România literară

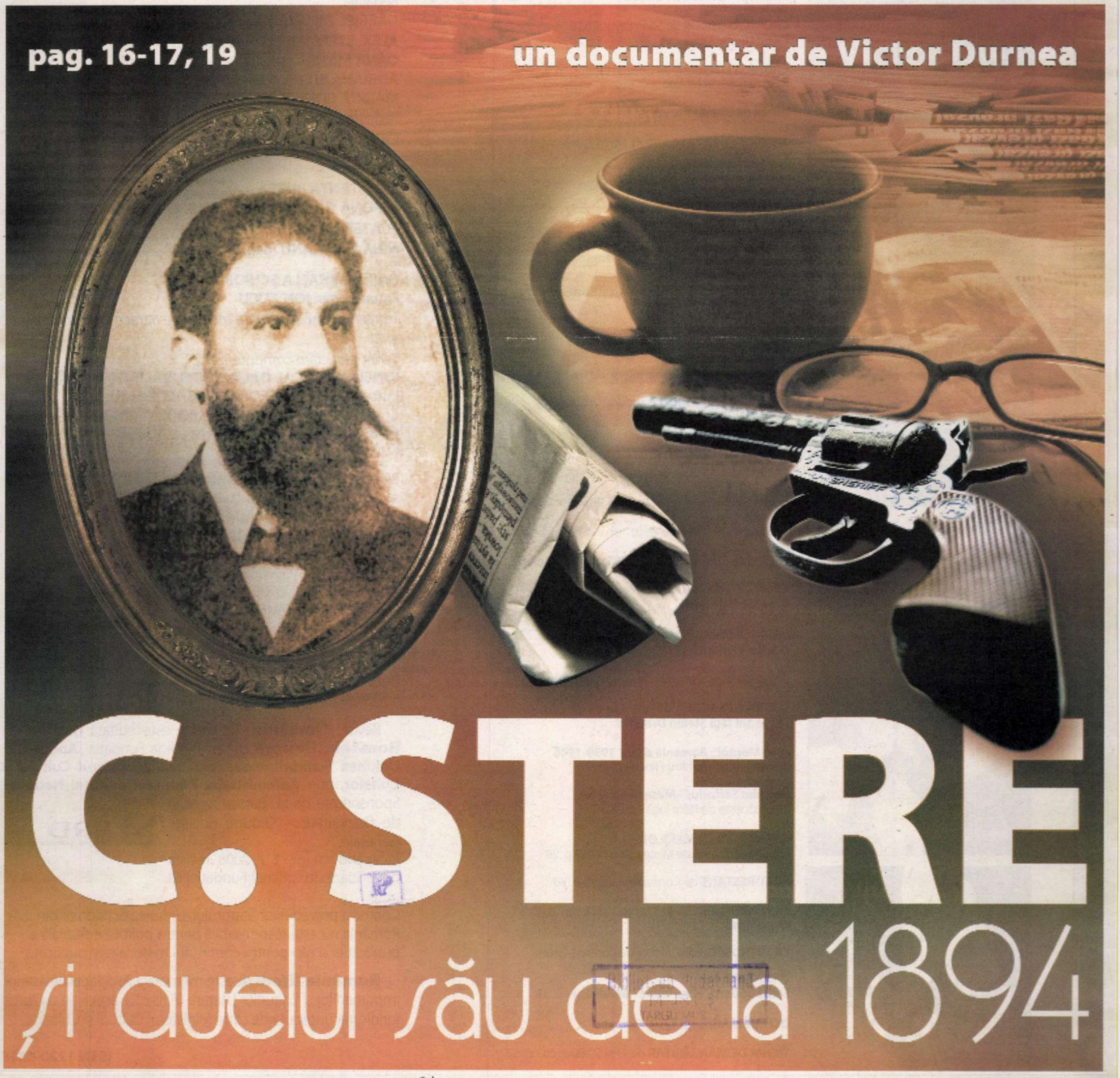
1

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

11 ianuarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

pag. 16-17, 19

un documentar de Victor Durnea

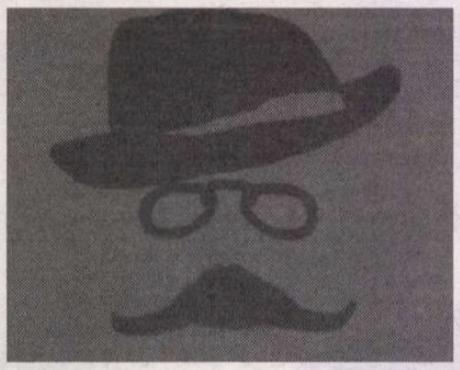


C. STERE

și duelul său de la 1894

906.054

sumar



Aveţi ceva împotrivă? de Barbu Cioculescu - p. 3

Silueta de pe şevalet de Val Gheorghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Frumuseţea inteligenţei

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 4
Lusoromânul D. S. Perdigão

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
La început a fost Cervantes...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Cazul Unabomber

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Pentru uzul rechinilor

Poezii de Liliana Ursu - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Cum se îmbracă brazilienii

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Posomorâta carte

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Ce puţini scriitori ştiu să scrie!

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Drumul ascuns

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Avocat şi martor

Istorie literară în schiţe satirice de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Secretul lui Alex Ştefănescu

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

C. Stere şi duelul său de la 1894 de Victor Durnea - pp. 16-17

Cui prodest? de G. Pienescu - pp. 18-19

Generaţia dintre dictaturi de Nicoleta Sălcudeanu - pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Melancolii de iarnă

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
O fabulă americană

Dimensiuni sculpturale de Eduard Sava - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Şapte ani fără Ştefan Drăghici

Jean Mouton: România anilor 1939-1946
Prezentare de Dumitru Hîncu - p. 26-27

Joachim Sartorius - Masa se răceşte
În româneşte de Nora Iuga - p. 28-29

CRONICA TRADUCERILOR
Erudiţie relaxată de Mircea Lazaroniu - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
După iarnă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

EPISTOLAR
Şerban Foarţă către Ioana Pârvulescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ştefănescu - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 8, 14, 28, 29, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 7, 10, 12, 13, 20, 21, 23, 24),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 16, 17, 18, 19, 25),
NINA PRUTEANU (pag. 9, 11, 15, 22, 26, 27, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Felurite moduri de a trece dintr-un an în altul*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.
Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul Fundaţiei ILI.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Mai nou, posturile de televiziune au fost cu toatele invadate de o rasă umană necunoscută în trecut, aceea a comentatorilor politici, a formatorilor de opinie.

Aveți ceva împotrivă?

O pictură clasică, *Pluta Meduzei*, de Delacroix, cred, încerca să sugereze vârful disperării ce poate lovi un pumn de oameni cărora cerul le hărăzește cel mai crud destin: moartea de sete, în mijlocul apelor. Mărturisesc a nu fi fost atât de impresionat de această pânză pe cât fuseseră contemporanii ei, în plină tempestă romantică, dar nici dezamăgit, precum Eugen Barbu, contemplând ceea ce numea pogoanele de pânză colorată ale lui Delacroix. Drept este, însă, că și eu îi prețuiesc mai mult scenele de interior algerian – Iser al nostru a tras, poate, un folos din lecția lor.

Nu mai puțin, recunosc dificultatea de care se izbește o artă bidimensională - și fatal statică -, în fața a ceva ce ține ferm de domeniul a ceea ce vechii greci numeau *metavoli*. Dar chiar în triplă dimensionalitate sculpturile cu cel mai tragic subiect ale elenismului – sinuciderea galului înfrânt, cuprinderea de către șerpi a lui Laocoon dimpreună cu fiii săi, păstrează, și tot fatal, seninătatea lucioasă a marmorei, duhul de agrement al operei de artă, făcută întâi de toate să placă. Martorii finelui de an 2007, în covârșitoare proporție heralzi ai noului an 2008 au înlocuit pinacoteca și parcul cu statui cu ecranul televizorului, unde sentimentele omenești cele mai diverse ni se transmit prin filmări în direct, discuții, comentarii, jurnale de știri mai cu seamă.

Providențiale emisiuni având darul de a ne ține la curent cu tot ce, pe întregul mapamond, merită a fi cunoscut, memorat, mistuit. Dacă nefericiții naufragiați de pe *Pluta Meduzei* ne-ar fi contemporani, i-am vedea cu ultimele zvâcnituri de viață sau, odată morți, duși în cearceafuri de către târzii salvatori. Doar figurile ar apărea într-o ceață - regulamentul o pretinde.

Urmărești filme care, construite pe ficțiune și contând pe cumulul de efecte într-un timp prestabilit să te îngrozească, și cum la crearea lor contribuie maeștri ai efectelor, este cu neputință ca, văzând ce se întâmplă unuia și altuia, vesel și destins cu o clipă mai înainte, un fior de gheață să nu-ți cutreiere torsul, tâmplele să nu-ți zvâcnească. Iar dacă mai ești și sensibil, sentimente de culpabilitate, de angoasă, depresie să nu te prindă între pietrele lor de moară. Ideea este, firește, că fiecare își alege emisiunea care îi place. Lui Stalin îi plăceau filmele cu cow-boy, mie, filmele cu Stalin. Supraviețuindu-i lui Stalin, fac ceea ce el n-a putut: urmăresc filmele la televizor. Însă nu doar pe ele...

Mai nou, posturile de televiziune au fost cu toatele invadate de o rasă umană necunoscută în trecut, aceea a comentatorilor politici, a formatorilor de opinie. O categorie de persoane a căror intimă voluptate este inducerea în telespectatori a insatisfacției sociale, a neliniștei, a spaimei, dezgustului, deznădejdei, în porții serale bine dozate. Veștile, concluziile sunt atât de rele, încât a nu te de îndată sinucide, chiar și fără a mai lăsa vreun bilețel explicativ, arată clară nesimțire, decizia de a supraviețui călcând pe leșuri. Pe cadavrele celor care au și tras necesarele consecințe.

Bineînțeles, clima globului se încălzește, dar va mai dura măcar două-trei generații până să și prăjească. Și, oricum, ar fi preferabilă o glaciațiune de vreo zece mii de ani? Desigur, petrolul se tot scumpește, se cam termină, prețul alimentelor crește, pretutindeni. Noul nostru Maserati consumă, cei trei sute de cai putere pretind, un metru pătrat de construcție costă o mie opt sute de euro – va trebui să renunțăm la cel de al treilea living, nu vom achiziționa o barcă nouă nici în 2008 și dacă am schimbat euro pe lei, acum vom schimba lei pe euro. Cumva, o vom scoate noi la capăt! Deci nu vom agăța de lâmpa din pod o frânghie, nu vom da cu piciorul scaunului de bar pe care să ne suim. Vom bea, în schimb, o bere.

Dacă noi am tras chiulul, atunci de care nenorocire își freacă, până la aprindere, mâinile zecile de bărbați și femei beneficiind de căldurica reflectoarelor, la televiziune? Pe teritoriul României, în chiar orașul București, anume la intersecția dintre șoseaua Cotroceni și strada Carol Davila s-a petrecut un fapt de o gravitate întrecând imaginația celor mai inspirați scenariști de horror. Un bărbat, persoană însemnată, nu importă dacă becher sau nu, a lovit cu mașina, pe o ninsoare cumplită, fundul altei mașini, aceasta staționară. Bufnitura a deplasat un burlan și a speriat o duduie care tocmai traversa strada, pe zebră. Victima a căzut, și-a fracturat un braț și a căpătat un cucui. Ușa mașinii care lovise s-a deschis, o mapă cu documente de maxim secret a dispărut spontan –, dar asta e o altă poveste.

Sunt țări unde un adolescent tehui intră într-o clădire și împușcă zece-douăsprezece persoane, la întâmplare, înainte de a se sinucide. Asasini în serie sunt prinși, după douăzeci de ani, după ce au violat și ucis o sută șapte victime mărturisite, poliția mai bănuiește încă șaptezeci. Teroriști cu buton umplu cu bucăți de om sfârtecați piețe suprapopulate – dar o faptă atât de reprobabilă ca acea ciocnire la încrucișarea de bulevard cu stradă, nu s-a petrecut nicăieri, niciodată. Făptașul avea douăzeci și patru de ore, spre a-și mărturisi fărădelegea. Ei bine, i-au trebuit treizeci. Timp în care probe hotărâtoare s-au șters, memoria martorilor s-a voalat. Polițiștii dau din umeri, neputincioși. Primul ministru ezită să se pronunțe, președintele țării tace. Însăși ninsoarea a încetat și se pare că pentru îndelungată vreme.

Indignarea care a pus stăpânire pe mine la aflarea incredibilei vești, sporită de incuria autorității, n-a fost depășită decât de oroarea ce se citea pe chipul crainicei. Asemeni anticelor bocitoare, frumoasa femeie își smulgea smocuri de păr, își dădea pumni în piept, lacrimi de sânge îi picurau din ochi, țipetele ei ritualice au gonit motanul de pe calorifer, sub pat. Câinele de stână, din fundul curții, începu să urle, luna intră în nori. Acei aleși ai sorții, la dispoziția oricărui post de televiziune ce se respectă, mai adesea în număr impar și care, în virtutea unei imense experiențe comentează ce se și ce nu se întâmplă, se adunară spre a discuta, în formații strânse, evenimentul. Gravul, teribilul, terifiantul act de natură să-l elimine pe dl. Ludovic Orban din elita noastră politică, ce zic, din rândurile oamenilor liberi, ca mine și ca dumneata. Era limpede că vinovatul trebuia să demisioneze imediat din înalta lui funcție, o demisie de necesitate, nu de onoare, de care nu mai putea fi vorba. Daune, de asemenea, urmau a fi plătite, incluzând și tratamentul cucuiului duduiei, în clinici specializate – din străinătate.

Dacă ezitările premierului erau de prevăzut, încetineala cu care se observa că acționează parchetul fu socotită scandaloasă. Abolirea pedepsei capitale convenea vinovatului, care ar fi putut scăpa astfel doar cu o pedeapsă de cincisprezece ani – muncă silnică, na. Un mânios formator de opinie, în care clocotea pofta de vindictă a revoluționarilor de la 1789, făgădui probe și martori. Unanimitatea se instală pe întreaga țară, odată cu ceața și pâcla. Cu toții simțeam că de acum înainte nimic nu va mai fi cum a fost. Și ne întrebam dacă ceva s-ar mai putea face. Părea că nu!

Ieri seară, aceiași liberi bărbați apărură pe ecrane relaxați cu totul, uimiți de ce se face atâta tapaj pentru un incident cu totul minor. Crainica, abordând o coafură de cel mai scump stil, renovată admirabil, expulză în câteva vorbe cutremurătorul caz, căindu-se că pe mai multe drumuri naționale stratul de zăpadă a atins grosimea de zece centimetri. Tonul îi rămăsese dramatic, întrebarea se născu: oare să mai cutezăm a ieși din case, pe un asemenea cataclism? Viața pune asemenea crâncene probleme, te bate gândul că e preferabilă pacea eternă, nirvana, extincția cosmică. Eventual, părăsirea patriei, evadarea în mările sudului, la Pago-Pago, Bali, în Haway. Aventurierii care vor opta pentru rămânere acasă se vor târî cum vor putea în Capitală, printre un milion de automobile. În 2008, aceleași două milioane de bucureșteni se vor mișca printre tot atâtea mașini, în 2009, printre patru milioane de pufoase automobile. Soluția e una singură: evacuarea pietonilor din urbe, pentru fluidizarea circulației. În acest fel, toate trotuarele ar fi folosite ca parcaje, propunerea pare fără cusur. Aveți ceva împotrivă?

Barbu CIOCULESCU

Carnet

Silueta de pe șevalet

Fidel unei oarecum oculte cutume, îmi încep întîia zi a anului cu lucru în atelier. Crezînd că gestul îmi va aduce noroc în durată. Mici stratageme strategice, în firea mai fiecărui personaj al șevaletului! Înfricoșat de neantul ce-l așteaptă.

Dar ca neantul să nu arate prea spăimos, pînza de-acum de pe șevalet e o...*siluetă*. Din seria ce mi-a întrerupt - programat periodic - cealaltă, grava, apăsătoarea, cu suprafețe, o dată gri, în *Desculții lumii*, altă dată, în *Strigătul* convulsiilor tonale. (Silueta de pe șevalet încheie de fapt setul ce va fi și simeza expoziției din primăvara, la Galena Dana din Lăpușneanu.)

Nestînd cuminte, la locul ei, pe calul șevaletului, *silueta,în* cabrare de french-cancan, îmi declanșează, finalmente, o asociație neașteptată. Nu străină, realizez, de... de... Eminescu, al cărui ianuarie îi aparține seniorial. Prin naștere. Cum iunie, prin moarte.

În iunie, acum doi ani, dînd curs unui irepresibil puseu egolatru, accept o Toyota indigo și sînt dus la Ipotești. Urmînd a primi acolo o medalie cu eufonie total eminesciană, *Teiul de aur*. Pentru pictură.

Spuneam în momentul primirii:

Un pictor primind o distincție în acest loc: al poeziei! Ar trebui ca latinul Ut pictura poesis *(cum e pictura, așa e și poezia) să suporte o modificare esențială: Precum poezia, așa și pictura.*

Una din expozițiile mele s-a numit cîndva Uși celebre ieșene, *în care, de pe fațadele ilustre ale ilustrului oraș, am decupat doar ușa, ca simbol al întregului.*

Ei bine, acea expoziție nu și-a dorit decât să confere poeziei *prioritatea ce și-a cîștigat-o aceasta într-un oraș în care s-a mișcat Eminescu.*

Nu voi pleca de aici, fără a mai face încă o schiță: cea a ușii pe care poetul a închis-o pentru ultima oară, plecînd, fără întoarcere, în lumea care l-a făcut atît de fericit, atît de nefericit.

Sînt atît de fericit astăzi, primind această distincție: în chiar locul în care s-a zămislit marea poezie românească.

Vă mulțumesc pentru această zi.

Desprinzîndu-ne de moment, ne urcăm în limuzină și părăsim curtea mirifică a copilăriei poetului, căutînd... lacul. Lasînd-o pe *silueta* de la volan să-și urmeze dexteritatea auto, întreb, din cînd în cînd, pe cîte cineva din sat, cum s-ajungem la... lac. Precum deambularea sadoveniană în căutarea... hulpii. Înaintăm, dar, contrar așteptărilor reieșite din așezarea firească a unei ape, urcăm mereu prin pădurea care se tot îndeasă. Un lac în vîrf? Eminescian, totul e posibil. Ajunși în creștetul suișului, respirația ni se taie în fața splendorii. Sigur, neschimbată din vremea junelui poet. Ne strîngem, eminescian, de mînă și murmurăm: *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă.* Pe adormita apă, despletitele petale fac neîntreruptă hlamida. Fascinația durează mai mult decît clipa uitatei deja omagieri. Ne-ntoarcem la mașină și coborîm încet ce-am urcat. Pînă-n nesperata poiană, adormită, și ea, în visul poetului. Ne-ntindem unul lîngă altul, să refacem aceeași veșnică ingenuă scenă a dragostei. *Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă,* persistă sonul fără de moarte.

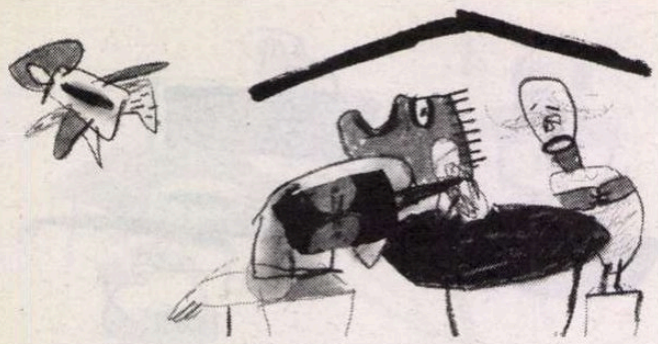
Acum, în atelier, mă tot întreb, năuc, dacă am fost într-adevăr acolo.

Am fost.

Îmi semnez pînza pe faldul de carmin al siluetei în french-cancan, ies și străbat, ritualic, trotuarele acum paralizatului oraș. De poimîine, istericul. La Palatul telefoanelor, pe același veșnic Lăpușneanu al veșnicului poet, două arătări: posedați de periculoasa figură a escaladării treptelor, doi haioși punk, de vîrsta lui Mihai care părăsea Ipoteștii părinteși pentru învățătură, exersează dementțial repetat. Deși știu ce au sub tălpi, încerc bizarul pentru ei dialog, voind să-mi spună cum se numește obiectul manevrei lor, voind să-i aud vorbind. Atît de schizofrenic plasați par într-o altă lume, alta decît cea în care mă mișc, în care s-a mișcat, iertare!, *poetul*. Primul fuge, pur și simplu. Al doilea îmi satisface mica țicneală și pronunță impecabil: skateboard.

Skateboard, deci.

Val GHEORGHIU



Un drăcușor interior nu ne dă pace și suflăm în lumânări în plină slujbă, închinăm mătănii la discotecă, ne târâm picioarele la paradele militare și batem pas de front la înmormântare.

Frumusețea inteligenței

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

La noi, în ţara tuturor falsurilor, orice adevăr e torpilat şi orice competiţie trucată. Şi asta indiferent de mizã. Pur şi simplu, un drăcuşor interior nu ne dă pace şi suflăm în lumânări în plină slujbă, închinăm mătănii la discotecă, ne târâm picioarele la paradele militare şi batem pas de front la înmormântare. Ce mai, ţara lui Anapoda-Vodă!

Când vorbesc despre trucarea competiţiilor nu mă gândesc neapărat la furtul ordinar. Mă gândesc la tot ceea ce presupune organizarea unei întreceri oneste. Nu de măsluirea punctajelor e vorba, ci de felul cum sunt gândite baremurile. Nu de valoarea sau nulitatea competitorilor, ci de fluiditatea (ca să nu zic aiureala) criteriilor.

Exemplul de la care pornesc e mărunt – ba chiar trivial. S-a făcut, recent, tărăboi pe desemnarea celor mai buni „zece români", pe diverse categorii, să le zicem, profesionale: sportivi, scriitori, oameni de ştiinţă, politicieni şi ce-or mai fi fost. N-am să mă refer la scriitori, deoarece o fac suficient de des, şi fără rezultat, aşa că nu mai sper să-mi pot impune gusturile. Mă gândesc, în schimb, la o categorie a personajelor de mare popularitate – actorii. Nu pun sub semnul întrebării clasarea lui Alexandru Arşinel pe cea mai înaltă treaptă şi nici n-am să râd în hohote, rostind sardonic: „Aici am ajuns?!" Se poate discuta dacă Alexandrul Arşinel e sau nu actor (aflu de pe internet că a jucat în unsprezece filme – din care n-am văzut nici unul, dar e, cu siguranţă, o scăpare a mea.) Aş spune mai degrabă că e un personaj de tranziţie, dinspre grupul celor care ştiu să spună bancuri, spre categoria aşa-numiţilor „stand-up comedians". Scriu aceste rânduri fără nici o urmă de ironie. Problema nu e a lui Arşinel, ci a celor care l-au introdus într-o categorie neconformă realităţii.

Treacă-meargă faptul că de vreo câţiva ani Florin Piersic e ales cel mai mare actor al României. De bine, de rău, omul a „prins" la viaţa lui câteva roluri bune şi are, din când în când, umor. N-aş fi avut nimic de comentat dacă Alexandru Arşinel era declarat cel mai mare cupletist al tuturor timpurilor, cel mai hazos comediant, cel mai seducător pamfletar de scenă, cel mai mare interpret de melodii de revistă. Dar actor, Doamne păzeşte-mă, nu e! Prin asta, nu vreau să-l cobor pe Arşinel de pe soclul unde-l vor fi înălţat admiratorii săi, ci să atrag atenţia c-am luat-o prin bălării.

După ce-am băut decenii în şir „nechezol" în loc de cafea şi-am mâncat soia în loc de salam, e aproape firesc să încurcăm criteriile şi să asimilăm teatrul reprezentaţiei de bâlci şi filmul scălămbăielilor à la Jean Constantin sau Puiu Călinescu. Ştiu că e inutil să te baţi pentru puritatea genurilor. Şi totuşi, dacă ai curiozitatea să intri într-o sală de teatru, vei vedea că există şi altceva decât cuplurile Stela-Arşinel şi Bănică jr.-Emilia. Există, slavă Domnului, o pleiadă de actori extraordinari, care ar trebui declaraţi, de pe acum, cât sunt încă alături de noi, monumente vii ale României.

N-am să fac, la rându-mi, liste, ci am să mă refer, abrupt, la actorul pe care-l consider a fi, la ora actuală, „monstrul sacru" absolut al vieţii teatrale şi cinematografice din România: Victor Rebengiuc. (Inutil să spun că el nu s-a clasat între primii zece!) Există, după cum bine se ştie, două categorii de mari actori: cei care se joacă pe sine, indiferent de rol, şi cei care, de la partitură la partitură, îşi schimbă total identitatea. Prima categorie e ilustrată, să zicem, de Anthony Quinn, a doua de Robert de Niro. Cred că Victor Rebengiuc se înscrie în al doilea pluton, al actorilor capabili de infinite metamorfoze. Mi s-a întâmplat să-l văd în piese de teatru şi să nu-mi dau seama, minute în şir, c-a intrat în scenă, într-atât era de diferit de ceea ce mă aşteptam să văd, având în minte un spectacol anterior. În cinematograf, unde tehnica prim-planului devoalează mai repede personalitatea actorului, astfel de performanţe sunt mai rare. Şi totuşi, puneţi alături chipurile lui Victor Rebengiuc din „Pădureanca", „Morometii", „Balanţa", „Niki Ardelean, colonel în rezervă" – roluri de maturitate, când „masca actorului" pare fixată definitiv – şi veţi constata o uluitoare schimbare a fizionomiei şi a înfăţişării generale, nu doar a jocului ca atare.

Toate acestea se produc fără aportul radical al machiajului sau al tehnicilor speciale de filmare. Pur şi simplu, e vorba de alt om, de altă voce şi de altă vibraţie a întregii sale fiinţe. Cred că aici stă secretul marii arte actoriceşti a lui Victor Rebengiuc: în capacitatea de a-şi „regla" emisiile de unde. Diferenţa între violenţa mocnită a lui Morometе şi exploziile de energie din „Balanţa" este atât de mare, încât te duce cu gândul la o veritabilă substituire de persoane: trebuie să citeşti afişul de mai multe ori pentru a te convinge că e vorba de unul şi acelaşi interpret. Însă versatilitatea în sine n-ar fi decât condiţia exterioară a marii sale arte: şocantă e profunzimea la care e capabil să coboare actorul, prin declanşarea unui mecanism de autogenerare a senzaţiilor şi de copleşitoare intensitate a trăirilor.

Non-eroii lui Victor Rebengiuc pun imense probleme de compoziţie. Marele pariu al interpretărilor sale e cum să ridice şi să coboare instantaneu o personalitate aparent insignifiantă, incoloră, din rama ei banală, pentru a o face să ajungă la spectator. Din acest punct de vedere, Victor Rebengiuc pare născut pentru filmele alb-negru şi pentru îmbrăcămintea de scenă cenuşie. Interpretându-l pe Tipătescu sau pe Caliban, pentru a mă referi la două extreme ale creaţiei sale teatrale, el reuşeşte să „coloreze" într-o asemenea măsură biografia personajului încât devine fad, de nerecunoscut, în alte versiuni. Am văzut, după memorabila interpretare din „Furtuna" lui Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei, şi alte variante scenice ale piesei – vreo patru sau cinci, dacă nu mă înşel. Dar nici unul din actorii care-l interpretau pe Caliban n-au reuşit să urce nici până la genunchiul performanţei lui Victor Rebengiuc.

Pentru spectatorul obişnuit, astfel de culmi pot trece neobservate – tocmai pentru că sunt irepetabile. În mod natural, noi vrem să *recunoaştem* actorii de la prima silabă, de la prima replică – sau chiar din secunda când se îndreaptă spre scenă. Din acest motiv, actorii unidimensionali (şi am avut o pleiadă, unii din ei atingând virtuozitatea: de la Toma Caragiu, la Dem. Rădulescu) rămân în inima spectatorilor, în timp ce actorii „de compoziţie" riscă să beneficieze de-un respect mai degrabă rece, când nu de-a dreptul condescendent. Probabil că în felul nostru de a ne uita la teatru a rămas ceva din originile spectacolelor de bâlci, când privitorul era fascinat în egală măsură de acţiune, dar şi de tipologia uşor identificabilă a protagoniştilor.

Din fericire, o carieră suficient de lungă şi-o sănătate pe care-i doresc să şi-o păstreze la nesfârşit l-au ajutat pe Victor Rebengiuc să migreze dintr-o categorie în alta. Nu cred că există român trecut prin şcoală care să nu-i fi auzit numele. Această certitudine a popularităţii e născută – caz aproape unic la noi – din forţa de impact a rolurilor sale. Victor Rebengiuc nu umple amfiteatre vara la mare, nu e adoratul posturilor de televiziune. În schimb, el a reuşit să se impună conştiinţei publice chiar fără ca aceasta să fie martora sau participanta directă la marile sale performanţe. Ştiu că dacă va citi aceste rânduri inevitabil solemne, dl. Rebengiuc va zâmbi ironic şi va răspunde cu una din superbele sale glume. Probabil din acest motiv e iubit de oamenii de spirit şi temut în mediile unde actoria trece drept o exhibare primitivă de glumiţe ce pot amuza doar indivizi al căror IQ-ul tinde vertiginos spre zero. ■

Frânturi lusitane

Lusoromânul D. S. Perdigão

În urmă cu un deceniu citeam fascinat, în **România literară**, un eseu despre incitanta relaţie dintre Mateiu Caragiale şi primul ambasador al Portugaliei la Bucureşti, Martinho de Brederode. Cutezătoarea ipoteză a studiului era că amiciţia dintre diplomatul portughez şi scriitorul român îi inspirase acestuia din urmă atât trama capodoperei sale, cât şi personajul Pantazi din *Craii de Curtea-Veche*. Articolul era semnat Daniel Silva Perdigão. Beneficia şi de o notă introductivă din partea lusitanistului Mihai Zamfir. Marcat de acea lectură, de câte ori Providenţa mă ajuta să ajung în Portugalia, încercam să dau de autorul memorabilelor pagini. N'avui noroc (în schimb, el da: fusese numit ataşat cultural şi director al reprezentanţei Institutului Camões în Guineea Bissau).

Abia acum un an, reuşii să-l întâlnesc. Din primul moment m'a uluit felul cum se manifestă senhor Perdigão... ca lusoromân: o impecabilă stăpânire a limbii noastre, la paritate cu cea a idiomului matern; cunoaşterea în profunzime a ambelor culturi; abordarea erudit-antropologică, dar şi empatic-umană a mentalităţilor, tradiţiilor, habitudinilor, chiar şi a particularităţilor zonale din cele două ţări. Explicaţia ar fi că destinul l-a adus în situaţia de a-şi trăi în România anii de liceu şi de studenţie. Însă, dacă nu şi-ar fi asumat din voinţă proprie acest veritabil statut de portughez naturalizat român, D.S.P. ar fi rămas poate doar un banal emigrant de circumstanţă. Certamente, implicarea sa până la identificare cu problemele noastre a fost o opţiune în care au primat afectele. Revenit în patrie după căderea regimului salazarist, acest autentic amic al românilor a continuat să cultive, fără întrerupere şi cu o naturaleţe ce-i e caracteristică, legăturile cu ţara ce-l adoptase temporar.

Pentru cineva foarte interesat de specifiul portughez (aşa cum se recunoaşte a fi subsemnatul), doctele disertaţii pe cele mai diverse teme furnizate de către Daniel Perdigão sunt mană cerească: de la contorsionata istorie lusitană până la tradiţiile ei culinare, de la tribulaţiunile politice la cele amoroase, de la tabieturile lui Pessoa până la cele ale lui Salazar, de la marile descoperiri intercontinentale până la destrămarea imperiului colonial, de la templieri la inchiziţie, de la monarhie la republică, de la femeia europeană la cea afro-braziliană ş.a.m.d. ... totul relatat cu incansabilă vervă, în formulări persiflante (cu dominante în registrul sardonic). Românul cultivat va identifica aici o iremediabilă contaminare cu spiritul caragialesc (căruia în canonul cultural portughez i-ar corespunde oarecum eleganţa mordace a lui Eça de Queiroz).

În 1998, Daniel Silva Perdigão şi-a sistematizat vastele cunoştinţe despre relaţiile culturale luso-române într'o lucrare de masterat intitulată *As Relações Culturais Luso-Romenas*, realizată sub egida Universităţii Deschise din Lisabona. O iniţiativă extrem de utilă, probabil unică în acest domeniu. Simpla înşiruire a titlurilor capitolelor stârneşte curiozitatea: *Semi-periferii şi culturi de frontieră*; *Portughezi, români, ideologia Cruciadei şi a Epocii de Aur*; *"Latinitatea" ca mit revelator*; *Întâlniri reale şi imaginare între portughezi şi români*; *Mituri culturale – Camões şi Eminescu "poeţii simbol"*; *Romantismul – formă culturală a globalizării*; *Profilul literar al unui diplomat* (capitol ce reia sus-amintita interacţiune dintre ambasadorul Brederode şi Mateiu Caragiale); *Descoperirea şi construcţia Portugaliei în literatura română*; *Convergenţe politice în secolul XX*; *Mihail Manoilescu şi Mircea Eliade, portrete româneşti ale lui Salazar şi ale Statului Nou*. Din păcate însă textul nu a fost deocamdată publicat, nici în Portugalia, nici în traducere românească. Sunt convins că el ar interesa cititorii din ambele "extreme ale latinităţii europene". Profitând că am reuşit să acced la una dintre puţinele copii ale studiului conceput de Daniel Silva Perdigão, voi încerca să prezint în viitoarele *Frânturi lusitane* câteva dintre tezele şi antitezele enunţate, cu lăudabilă acribie, de către autor. Până atunci, primiţi urarea de sezon în idiomurile sale de elecţiune: *Um próspero Ano Novo! Un An Nou prosper!*

Virgil MIHAIU

„Fiindcă viaţa e scurtă, lectura e lungă şi literatura e pe cale să se sinucidă printr-o nesăbuită proliferare. Începând cu el însuşi, fiecare romancier ar trebui să elimine tot ce este secundar, să predice pentru sine şi pentru ceilalţi morala esenţialului!“

Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

La început a fost Cervantes...

Prima carte pasionantă pe care am citit-o anul acesta este eseul „în şapte părţi” *Le rideau* de Milan Kundera, împrumutat de Alex. Leo Şerban. Fac parte dintre cititorii fideli ai lui Kundera, îi admir romanele, construite impecabil, ca nişte simfonii, şi având întotdeauna la temelie o idee esenţială, dar cel mai mult îmi plac eseurile lui. Întotdeauna mi s-a părut că Milan Kundera gândeşte cu capul propriu. Ceea ce, orice s-ar spune, e tot mai rar în lumea ideilor primite de-a gata în care trăim. Adeseori eseurile lui încheagă, limpede şi concis, ceea ce se afla confuz, mai mult sub formă de „presimţiri” şi în mintea mea. Sunt şi cazuri când aş simţi nevoia unui dialog polemic. Dar niciodată textele lui nu m-au lăsat indiferentă şi nu mi s-au părut inutile. Acum înţeleg de ce: Kundera practică *morala esenţialului*. Am tradus, pentru cititorii **României literare**, ca dar de început de an, câteva scurte fragmente din partea a 4-a, *Ce este un romancier*? Luaţi-o ca pe o cronică (optimistă) a preocupărilor mele din ianuarie 2008.

Poetul şi romancierul

Cu cine să-l compari pe romancier? Cu poetul liric. Conţinutul poeziei lirice, spune Hegel, e poetul însuşi; dă glas lumii lui interioare pentru a trezi astfel în public sentimentele, stările sufleteşti pe care le încearcă el. Şi chiar dacă poemul se ocupă de teme „obiective”, din afara vieţii lui, „marele poet liric se va distanţa repede şi va sfârşi prin a-şi face propriul portret (*stellt sich selber dar*)”.

Muzica şi poezia au un avantaj faţă de pictură: lirismul (*das Lyrische*), spune Hegel. Şi în lirism, continuă el, muzica poate să meargă chiar mai departe decât poezia, pentru că este în stare să prindă mişcările cele mai tainice ale lumii interioare, inaccesibile cuvântului. Există aşadar o artă, în cazul de faţă muzica, mai lirică decât însăşi poezia lirică. Putem deduce de aici că noţiunea de lirism nu se mărgineşte la o ramură a literaturii (poezia lirică), ci desemnează un anume fel de-a fi şi că, din acest punct de vedere, poetul liric nu e decât incarnarea exemplară a omului orbit de sufletul propriu şi de dorinţa de a-l face audibil.

De multă vreme, tinereţea este pentru mine *vârsta lirică*, adică vârsta la care individul, concentrat aproape exclusiv asupra lui însuşi, este incapabil să vadă, să înţeleagă, să judece cu luciditate lumea din jur. Dacă plecăm de la ipoteza aceasta (obligatoriu schematică, dar care, ca schemă, îmi pare corectă), trecerea de la imaturitate la maturitate este depăşirea atitudinii lirice.

Dacă îmi închipui geneza unui romancier sub formă de povestire exemplară, de „mit”, geneza aceasta îmi pare aidoma poveştii unei convertiri: Saul devine Pavel; romancierul se naşte pe ruinele lumii lui lirice.

[...]

Gloria

În *Hugoliada*, pamflet împotriva lui Victor Hugo, Ionesco, la 26 de ani şi trăind încă în România, scrie: „Caracteristica biografiei oamenilor celebri este că au vrut să fie celebri. Caracteristica biografiei tuturor oamenilor este că n-au vrut sau că n-au crezut că sunt oameni celebri. [...] Un om celebru e dezgustător...”

Să încercăm să precizăm termenii: omul devine celebru atunci când numărul celor care-l cunosc îl depăşeşte în mod clar pe cel al oamenilor pe care-i cunoaşte el. Recunoştinţa de care are parte un mare chirurg nu este glorie: nu e admirat de un public, ci de pacienţii lui, de confraţii lui. Trăieşte în echilibru. Gloria este un dezechilibru. Există profesii care o târăsc în mod inevitabil după ele: politicieni, manechine, sportivi, artişti.

Gloria artiştilor este cea mai monstruoasă dintre toate, pentru că implică ideea de nemurire. Şi e o capcană drăcească, pentru că pretenţia grotesc de megalomană de a-ţi supravieţui este imposibil de separat de probitatea artistului. Orice roman creat cu pasiune adevărată aspiră firesc la valoare estetică durabilă, ceea ce înseamnă valoare aptă să-i supravieţuiască autorului. Să scrii fără această ambiţie e un lucru cinic: căci dacă un instalator mediocru este de folos unor oameni, un romancier mediocru, care produce cu bună ştiinţă cărţi efemere, banale, convenţionale, aşadar nefolositoare, aşadar care încurcă locul, aşadar nocive – este demn de dispreţ. Acesta e blestemul romancierului: onestitatea lui e legată chiar de mizerabilul indicator al megalomaniei lui. [...]

Verdictul lui Marcel Proust

În paginile din *În căutarea timpului pierdut*, Proust e cât se poate de limpede: „În acest roman... nu există nici măcar un fapt care să nu fie fictiv, ... nu există nici măcar un personaj «cu cheie».” Oricât s-ar lega de strâns de viaţa autorului său, romanul lui Proust se află, fără discuţie, dincolo de autobiografie; nu există în el nici o intenţie autobiografică; nu l-a scris ca să vorbească de viaţa lui, ci pentru a lumina în ochii cititorilor lui, însăşi viaţa acestora: „...fiecare cititor se citeşte, în timpul lecturii, pe sine. Opera scriitorului nu e decât un soi de instrument optic oferit cititorului ca să-i permită să deslușească ceea ce, fără această carte, poate că n-ar fi văzut în el însuşi. Recunoaşterea în interiorul lui a ceea ce spune cartea este dovada adevărului acesteia...” Frazele lui Proust nu definesc doar sensul romanului proustian; ele definesc pur şi simplu sensul artei romanului.

Foto: Ioana Pârvulescu

Morala esenţialului

[Criticul] Bardèche îşi formulează astfel verdictul asupra romanului *Madame Bovary*. „Flaubert şi-a ratat destinul de scriitor! Şi nu e aceasta, la urma urmei, judecata atâtor admiratori ai lui Flaubert care încheie prin a vă spune: A! Dar dacă i-aţi citi corespondenţa, ce capodoperă, ce om formidabil dezvăluie!”

Şi eu recitesc adeseori corespondenţa lui Flaubert, avid să ştiu ce gândea despre arta lui şi despre cea a altora. Ceea ce nu înseamnă că scrisorile lui, oricât de fascinante ar fi, reprezintă o capodoperă sau chiar o operă. Pentru că opera nu este tot ce a scris un romancier, scrisori, agende, jurnale, articole. Opera este *rezultatul unei munci îndelungate în jurul unui proiect estetic.*

O să merg chiar mai departe: opera e ceea ce romancierul validează la ora bilanţului. Fiindcă viaţa e scurtă, lectura e lungă şi literatura e pe cale să se sinucidă printr-o nesăbuită proliferare. Începând cu el însuşi, fiecare romancier ar trebui să elimine tot ce este secundar, să predice pentru sine şi pentru ceilalţi *morala esenţialului*!

Dar nu e vorba numai de autori, de sute, de mii de autori, e vorba şi de cercetători care, călăuziţi de o morală opusă, acumulează tot ce pot să găsească pentru a îmbrăţişa Totul, ţinta supremă. Totul, adică şi un munte de ciorne, de paragrafe tăiate, de capitole aruncate de autor, dar publicate de cercetători în ediţii numite „critice”, sub numele perfid de „variante”, ceea ce vrea să spună, dacă vorbele au încă un sens, că tot ce a scris autorul este la fel, ar fi aprobat de el în aceeaşi măsură.

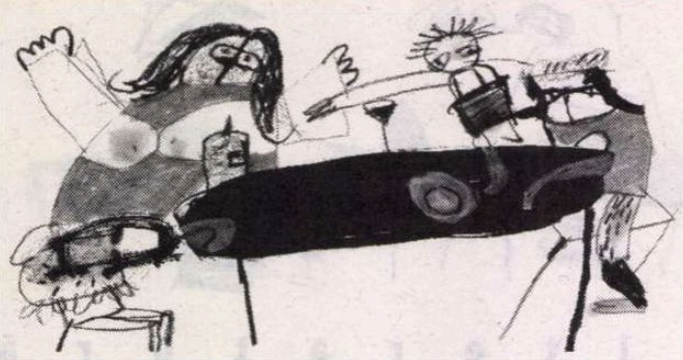
Morala esenţialului a cedat locul *moralei arhivei*. (Idealul arhivei: dulcea egalitate care domneşte într-o uriaşă groapă comună.) [...]

Verdictul lui Cervantes

În romanul lui, Cervantes face de mai multe ori lungi enumerări de cărţi cavalereşti. Le menţionează titlurile dar nu găseşte totdeauna cu cale să semnaleze numele autorilor. Pe vremea aceea, respectul pentru autor şi pentru drepturile lui nu intrase încă în cutumă.

Să ne amintim: încă înainte ca el să-şi fi terminat volumul al doilea al romanului, un alt scriitor, necunoscut până la acea dată, i-a luat-o înainte publicând sub pseudonim propria urmare la aventurile lui Don Quijote. Cervantes a reacţionat atunci la fel cum ar face-o un romancier de astăzi: cu nemărginită furie; îl atacă violent pe plagiator şi declară cu mândrie: „Numai pentru mine, unul, s-a născut Don Quijote, şi eu pentru el. El a fost bun la fapte, eu la scris. El şi cu mine nu suntem decât unul şi acelaşi lucru...”

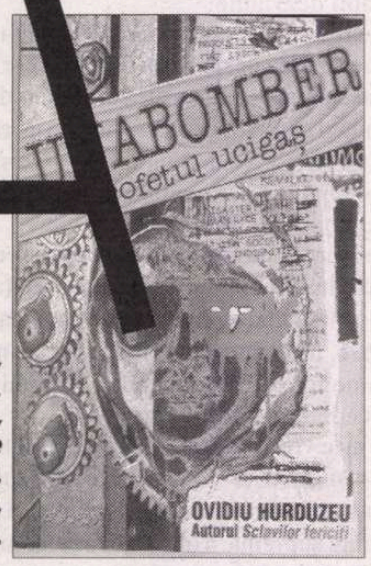
De la Cervantes încoace, iată care e marca primă şi fundamentală a unui roman: este creaţia unică şi inimitabilă, inseparabilă de imaginaţia unui singur autor. Înainte să fi fost scris, nimeni nu-şi putea imagina un Don Quijote; era neaşteptatul însuşi; şi fără farmecul neaşteptatului nici un mare personaj de roman (şi nici un mare roman) n-ar putea fi de-acum înainte de imaginat. [...] ■



Sorin Lavric

Cazul Unabomber

Kaczynski va muri în pușcărie, ca răsplată pentru crimele pe care le-a săvîrșit și pentru teroarea pe care a răspîndit-o prin atentatele lui.



Ovidiu Hurduzeu,* Unabomber. Profetul ucigaș, *postfață de Mircea Platon, Ed. Logos, București, 2007, 422 pag.

Și cu asta încheiem trăsăturile exotice ale acestui monstru public. Nu ele au a ne preocupa în continuare, ci tiparul ieșit din comun al acestui om. Cine vrea să vadă în el doar latura patologică sau criminală a personajului ratează de fapt fenomenul uman pe care îl reprezintă acest terorist cu totul atipic. De fapt, Kaczyinski este un caz filozofic de nebănuită actualitate. Cu alte cuvinte, are o importanță secundară că Ted Kaczyinski nu a fost afiliat vreunei organizații teroriste, ci a acționat singur, cum contează prea puțin că a fost doctor în matematici și că timp de 20 de ani a locuit într-o cabană de munte lipsită de electricitate și de apă curentă. Altceva este cu adevărat straniu în cazul acestui personaj: în primul rînd, scopul pentru care a devenit un agent al terorismului, în al doilea rînd modul cum a înțeles să-și pună viața în slujba acestui scop.

Scopul lui Kaczyinski nu a fost să distrugă instituții și să omoare niște oameni pe care nici măcar nu-i cunoștea personal, nici să semene spaima și să tulbure ordinea publică, ci scopul lui a fost ca, atrăgînd atenția asupra lui, să capete suficientă notorietate pentru ca apoi, pe baza sinistrei faime dobîndite, să poată publica un text al cărui mesaj credea că va fi providențial. Așadar, Kaczynski a omorît pentru a se face cunoscut și pentru a fi încredințat că textul pe care îl scrisese avea să se bucure de atenția americanilor. Cine nu ar citi un text despre care se știe că a fost scris de teroristul pe care FBI-ul l-a căutat fără succes aproape două decenii? Textul s-a numit *Manifestul Unabomber* și a fost vîndut în prima zi (19 septembrie 1995) în 850 000 de exemplare. Socoteala lui Kaczynski se dovedise bună: macabra notorietate pe care o cîștigase îl transformase într-un autor cu maximă audiență, ale cărui idei nu mai puteau să treacă neobservate. Devenise autorul unui *bestseller* al cărui conținut, supremă iluzie, își închipuia că le va deschide ochii americanilor.

În realitate, manifestul nu a avut defel ecoul scontat de autor. Iar cauza nu a stat într-o conspirație a tăcerii și nici în obtuzitatea publicului american, ci într-o cauză mult mai simplă: manifestul nu avea tăria unei inovații. Autorul spunea lucruri deja știute. Mai mult, Oswald Spengler, Lewis Mumford sau Jacques Ellul spuseseră, într-o formă mult mai convingătoare, același lucru ca Ted Kaczynski, cu marea desoebire că nu trebuiseră să omoare pe nimeni: anume că tehnica îl înrobește pe om și că omenirea se îndreaptă spre un tip de societate în care libertatea omului va dispărea treptat; că actuala civilizație tehnologică este un sistem totalitar care va duce la controlul complet al gîndirii și comportamentului oamenilor. Și că nimeni nu poate scăpa din această menghină dacă consimte să se lase prins în angrenajul societății consumiste.

Spuse ca atare, ideile nu sunt noi și nici nu au darul de tulbura pe cineva. Cel mult ar putea fi interpretate ca încă un atac la adresa *establishment*-ului american. Dar nu ideile ca atare impresionează la Kaczynski, ci prelungirea lor în viață. Cu alte cuvinte, pe cît de modest este teoreticianul, pe atît de compleșitor este practicantul. Nu atît ce gîndește Kaczynski contează, ci măsura în care viața lui se conformează acestei gîndiri. Iar aici teroristul nostru fabricat 16 bombe pe care le-a plasat în locuri publice sau le-a trimis, în colete poștale, spre felurite destinații din SUA: universități, aeroporturi, magazine de comercializat computere sau firme de relații publice. Vreme de 19 ani (1978-1997) a fost cel mai căutat terorist din SUA și, dacă nu ar fi fost denunțat autorităților de propriul frate, FBI ar fi avut încă mult de furcă cu el. Unabomber este numele de cod creat de FBI sub sugestia țintelor predilecte spre care Theodore John Kaczynski, căci acesta e numele lui, și-a trimis primele bombe: universități și aeroporturi. Așadar, un fel de semi-acronim rezultat din adăugarea, înaintea cuvîntului „bomb", a particulelor „un" – *Uni*versities (universități) – și „a" – *A*irlines (linii aeriene). Teodor Kaczynski s-a născut în 1942, și-a luat doctoratul în matematică la Harvard și timp de doi ani a fost asistent la Universitatea din Berkeley. Acum își ispășește o condamnare pe viață în închisoarea de maximă securitate Admax din Florence, statul Colorado. Psihiatrii i-au pus diagnosticul de schizofrenie paranoică iar judecătorul a exclus posibilitatea eliberării sale condiționate. Kaczynski va muri în pușcărie, ca răsplată pentru crimele pe care le-a săvîrșit și pentru teroarea pe care a răspîndit-o prin atentatele lui.

Kaczynski este un matematician care și-a construit o ecuație și apoi a aplicat-o în viața lui cu o migală de fanatic. Pentru a înțelege mai bine în ce constă excentricitatea acestui om cu un IQ cu mult peste medie, să-i nuanțăm ideile din *Manifestul Unabomber*. Pentru Kaczynski, societatatea tehnologică reprezintă un dezastru uman: dezumanizare, totalitarism și opresiune. Nocivitatea efectelor pe care tehnologia le are asupra speciei umane este atît de mare încît e preferabil ca această civilizație să se prăbușească cît mai repede. Suferința umanității va fi considerabilă, dar oricum mai mică decît dacă regimul tehnologic va continua. Așadar, grăbind colapsul, omenirea își va reduce pierderile. E nevoie deci de o terapie menită a vindeca specia umană prin aplicarea unui tratament radical: efect imediat și dureros urmat de salvarea unora, sau prelungirea bolii cu dispariția tuturor. Se subînțelege că, în concepția lui Kaczynski, actele lui teroriste se numărau printre gesturile de terapie imediată.

Convingerile lui Kaczynski sunt cele ale unui om pentru care tehnica reprezintă o agresiune permanentă. Înnebunit de invazia mijlocelor tehnice, un asemenea om nu mai vede decît o soluție: lupta împotriva civilizației tehnologice pe două planuri. Mai întîi, pe plan individual și, în al doilea rînd, împreună cu alții. Iar dacă pentru prima variantă Kaczynski simțea că se poate descurca singur, pentru a doua cale avea nevoie de sprijinul contemporanilor. De aici și nevoia manifestului pe care dorea atît de mult să-l vadă publicat.

Să urmărim prima variantă de luptă, de departe cea mai definitorie pentru tipul de personalitate al teroristului nostru. Pentru Kaczynski, dacă tehnica te aservește prin înlesnirile pe care ți le pune la îndemînă, principala grijă este să te sustragi complet influenței ei. Cînd spun „complet", termenul trebuie luat literal: Kaczynski își construiește o cabană lîngă orășelul Lincoln din statul Montana și trăiește în ea ca un sihastru: fără curent electric, fără apă curentă, fără telefon mobil și fără vreun aparat care să-i amintească de întronarea tiraniei tehnologice. Trăiește din ce cultivă în jurul cabanei și își folosește materiile fecale ca îngrășământ pentru pămînt. Bombele și le confecționează numai din obiecte pe care le găsește aruncate în zonă și nu iese în lume decît pentru a-și trimite coletele explozive. Un geniu malefic rupt de orice legătură cu civilizația, întruchipînd ipostaza absolută a anahoretului modern. Un om trăind libertatea ca autonomie absolută. Sălbaticie pe cont propriu, dar nu sub forma abrutizării suferite de un om degenerat (Ted Kaczynski este de o cinste verificată, nu are vicii și nu se dedă furturilor sau tîlhăriilor), ci ca o retragere din nevoia de a fugi de agresiunea tehnicii. Rece, calculat și fără ezitări, Ted Kaczynski își taie legăturile cu exteriorul. Un supraom în chipul unei schimnic meșterind cutii-capcană. Se pare că există un prag al inteligenței dincolo de care pactul cu diavolul este inevitabil.

Kaczynski este „absolut" în înțelesul etimologic al cuvîntului, adică dezlegat de toate. Unitatea dintre gînd și faptă este fără fisură. Dacă societatea este sursa îngenuncherii, atunci orice punte către ea trebuie tăiată. Ceea ce pentru alții înseamnă achiziții indispensabile și firești, pentru Ted Kaczynski înseamnă începutul înregimentării: telefon mobil, calculator, automobil – toate sînt, în ochii lui, forme ale aservirii moderne. Ele îți intră în viață printr-o alegere facultativă și sfîrșesc prin a deveni obligatorii. La început le încerci din curiozitate și apoi nu mai poți fără ele. Din acest moment nu tu le alegi, ci ele ți se impun sub presiunea confortului, și tot din acest moment, libertatea ta a luat sfîrșit. Circuitul e totalitar fiindcă pătrunde în toate laturile vieții: îți modelează gîndirea și îți dictează preferințele. Totodată, este opresiv fiindcă nu ai de ales: ori de te supui și ești înghițit, ori te împotrivești și ești exclus.

Kaczynski a ales excluderea, sperînd că, prin ceea ce a scris, va deveni profetul unei prăbușiri totale: colapsul civilizației tehnologice, urmat de reîntoarcerea a omului la stadiul natural din epoca pre-industrială. Se vede limpede că s-a înșelat, cei zece ani scurși din 1997, anul cînd a fost arestat, și pînă astăzi, acoperind de uitare *Manifestul* acestui autor ieșit din tiparele obișnuite. Meritul lui Ovidiu Hurduzeu este că l-a tratat pe Kaczynski nu ca pe un descreierat, ci ca pe un veritabil personaj literar. Căci, așa cum Macbeth, deși odios ca om, este fascinant ca personaj literar, tot așa Kaczynski este fascinant prin problema filozofică pe care o suscită. Mai mult, Ovidiu Hurduzeu a reușit să obțină acceptul autorităților americane în vederea unui dialog cu Kaczynski în incinta închisorii Admex, dialog prezentat în volumul de față, alături de *Manifestul Unabomber*. Rezultatul este o carte excelentă, una din puținele cărți remarcabile lansate anul trecut la tîrgul Gaudeamus. ■

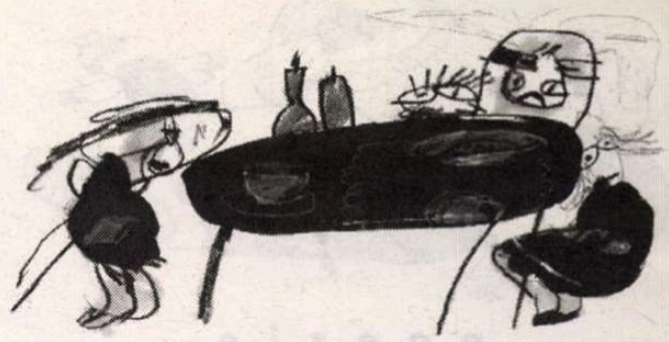
reviste primite

● *Apostrof*, revistă a Uniunii Scriitorilor, apare la Cluj-Napoca, lunar, anul XVIII nr. 12 (211), 2007. Redactor-șef: Marta Petreu. Din sumar: interviu cu Irina Petraș (cu prilejul împlinirii vârstei de șaizeci de ani) realzat de Ovidiu Pecican, anchetă despre cum se naște poezia (participă Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Adrian Popescu), *Note pentru o psihologie a lui Mateiu I. Caragiale* de Ion Vianu, poeme de Irina Nechit și de Petre Stoica (acestea – traduse în engleză).

● *Altitudini*, revistă de cultură liberală. Anul II, nr. 21 (noiembrie 2007). Director editorial: Ion Bogdan Lefter. Redactor șef: Valentin Protopopescu. Scriu în acest număr: Sabina Fati, Adriana Petrescu, Gabriel Andruşca, Ion Bogdan Lefter (despre romanul *Matei Iliescu* de Radu Petrescu), Ştefan Firinic (despre *În ¸ara Miticilor* de Ioana Pârvulescu), Simona Vasilache, Tiberiu Stamate, Ana-Maria Sandu, Svetlana Cârstean.

● *Nord Literar*. Anul V, nr. 11-12/2007, Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Scriu comentarii critice, eseuri, cronici literare: Gheorghe Glodeanu („Nuvelele lui Camil Petrescu"), Augustin Cozminte, Ion M. Mihai, Daniela Sitar-Tăut, Marian Barbu, Săluc Horvath.

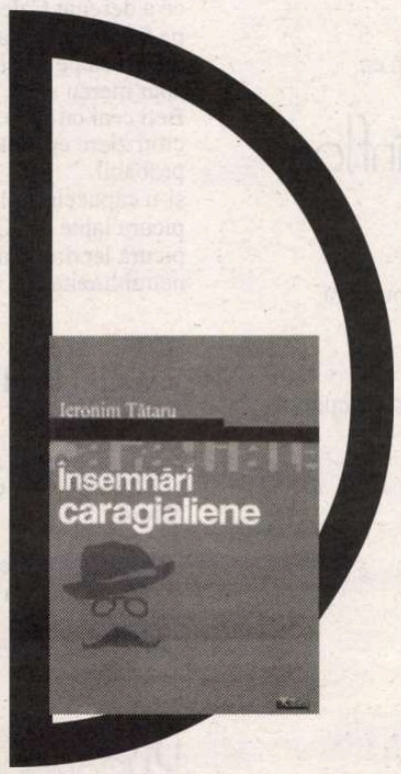
● *Lumină lină/ Gracious Light*, revistă de spiritualitate și cultură românească, apare la New York, an XII nr. 3, iulie-septembrie 2007, director: Theodor Damian, redactor-șef: Mihaela Albu. Din sumar: *Valoarea vieții* de Theodor Damian, *fundamentele biblico-dogmatice ale teologiei Învierii în opera Sfântului Ioan Gură de Aur* de Cătălin Vatamanu, *„Am trăit un moment de împlinire a unui drum literar"*, interviu cu Adrian Popescu realizat de Gellu Dorian, *Simpozion „Eliade" la Nev York* de Mihaela Albu.



nteresant mi se pare că, în tot acest întins și exigent CV, împărțit echitabil între registre riguroase și aptitudini scriitoricești, singurele ramificații tolerate sunt cei doi fii înzestrați pentru literatură, Mateiu și Luca Ion.

Cosmin Ciotloș

Pentru uzul rechinilor



Ieronim Tătaru,* Însemnări caragialiene, *Editura Libra, 2007, 248 pag.

acă – de dragul glumei – schimbăm ce e de schimbat în celebra sintagmă bibliologică folosită la curtea regilor Franței, obținem formula precisă de încadrare a masivului volum semnat de Ieronim Tătaru (*Însemnări caragialiene*). Căci nici delfinilor – mereu protejați paternal de vorbele buruienoase ori de ideile astenice strecurate între file –, nici acelora care doar îl gustă pe Caragiale din ediții pipernicite sau din scenete *old fashioned*, și nici acelora care râd gros și citesc subțire nu le este destinat un asemenea tom de peste 500 de pagini. Dimpotrivă, pasionat el însuși, Ieronim Tătaru selectează un public făcut după chipul și asemănarea sa. Adică neobosit în atenție, limpede în expresie, ironic în atitudine și permanent avid de informații corecte despre viața și opera lui Caragiale.

Chiar dacă ludică, o asemenea precizare auxiliară vine, cred eu, să repare excesiva modestie a titlului ales de cercetătorul ploieștean. E adevărat că unele dintre articolele prezente în cuprinsul cărții pot trece – la maximă rigoare – drept simple „însemnări" (plăcute la lectură și cu miză nu chiar întotdeauna la vedere), însă ar fi mai mult decât nedrept să aplicăm în mod uniform aceeași grilă asupra tuturor studiilor – serioase și documentate – de aici. Capitole precum *La Haimanale, Orașul copilăriei și adolescenței lui I.L. Caragiale, Elevul Caragiale Ion și dascălii săi, Republica și republicanii din Ploiești în situații caragialești și oglindiri caragialiene, Scrisori pentru Caragiale, Telegrame, Fiziologia prostiei, Tipizare și generalizare a observației comice în opera lui I.L. Caragiale, Povestiri, zicători, eresuri, Niccolo Machiavelli dinspre Caragiale, Traduceri caragialiene din opera lui Edgar Allan Poe, Luca Ion Caragiale* se dovedesc, oricând și față de orice concurență, admirabile.

Nu e un secret faptul că metoda lui Ieronim Tătaru se înscrie onorant pe urmele aceleia profesate de Șerban Cioculescu. Feliile de text ale criticului interbelic, sub imperiul cărora un personaj cu numele I.L. Caragiale se compune asemenea unei holograme, evoluează și își schimbă – aici – natura, căpătând justificări suplimentare. Legea de funcționare a cărții lui Tătaru este – neîndoielnic – tematistă, așa cum o arată cu claritate și examinarea fugitivă a cuprinsului. Întrebările sunt insinuate – cumva – de context, iar răspunsurile răsar, aproape firesc, din arhive. Fie că e vorba despre intens disputatul loc de naștere al dramaturgului sau despre la fel de controversatele adrese ploieștene la care familia adolescentului va locui, succesiv, în chirie; fie că în cauză este neclarul și provincialul eveniment avându-l în frunte pe Al. Candiano-Popescu sau cine știe ce schimb de scrisori cu Petre Missir, calapodul există și nici unul dintre pliurile sale nu rămâne neexploatat. Cu alte cuvinte, nu doar expunerea, ci înseși treptele investigației sunt determinate de preocuparea tematică. Ceea ce rezultă la capătul *Însemnărilor...* e un Caragiale problematizat în cercuri concentrice. Inedit prin insistența asupra detaliului, inedit prin câteva dintre concluzii, inedit prin materialul documenar. De pildă, mitul instrucției precare – pe care chiar autorul *Scrisorii pierdute* l-a cultivat și l-a difuzat cu umor – se spulberă complet. Ipoteza autoficțională a unei nașteri sub semnul nenorocului, într-un Ploiești ascuns sub ninsori, e și ea exclusă cu dovezi greu de pus la îndoială.

Interesant mi se pare că, în tot acest întins și exigent CV, împărțit echitabil între registre riguroase și aptitudini scriitoricești, singurele ramificații tolerate sunt cei doi fii înzestrați pentru literatură, Mateiu și Luca Ion. Cu trei, necesare, mențiuni. Nu atât ca urmași, cât mai degrabă ca autori. Nu atât ca genă, cât în primul rând ca stil. Nu atât ca operă, cât – în chip esențial – ca receptare critică. E ciudat cum, în vreme ce tatăl parcurge, în viziunea lui Ieronim Tătaru, o cale triumfală (în viață și în scris), Mateiu și Luky rămân, ambii, undeva la jumătatea drumului, înecați în dosare de presă. Biografiile lor – deopotrivă de complicate – și cărțile lor – tot așa de demne de atenție – se mențin, aici, în umbra major dominatoare a tatălui. E limpede că la mijloc se află o valorizare diferită, că Ieronim Tătaru nu e – funciar – un admirator al *Crailor de Curtea Veche* ori al *Nevinovățiilor viclene*. Respectul pe care îl acordă celor doi descendenți ai lui Caragiale e unul – așa-zicând – științific, civilizat și deprins din afară. Altminteri, nu s-ar fi putut ca un banal saltimbanc politic, responsabil de revoluția ploieșteană, să beneficieze de un spațiu mai amplu și de o atenție mai binevoitoare decât cei doi fii literați la un loc.

Fără îndoială fermecător ca personaj, Al. Candiano-Popescu (1841-1901) devine cu adevărat simpatic doar în atingere cu opera lui I.L. Caragiale. Șansă pe care, cum-necum, copiii săi n-au prea avut-o. Iată-l însă pe președintele de-o zi al *republicii* : „A trecut, tot în 1867, în Transilvania, unde a cunoscut pe Gheorghe Barițiu, pe Avram Iancu și pe alți luptători pentru drepturile românilor. A ajuns la Pesta, unde a fost sărbătorit de studenții români. [...] În 1869 se afla la Ploiești. Era implicat, cum s-a văzut, în incidentele din timpul alegerilor din acel an. Susținea opoziția liberal-radicală, a îndemnat pe ploieșteni să înlăture birourile electorale constituite prin abuz. A fost atunci arestat, apoi eliberat. A scos, tot în 1869, ziarul *Democrația*, care avea înscris pe frontispiciu dictonul *Vox populi, vox dei*. Se cunoaște că I.L. Caragiale își va aminti de *Democrația*, punându-l pe studintele în drept și publicistul Rică Venturiano să rostească stâlcit amintitul dicton. De altfel, stilul editorialelor din *Democrația* era înrudit cu cel al gazetarilor caragialieni. [...] După întâmplările legate de republica din Ploiești, Al. Candiano-Popescu a plecat în Italia, pentru studii. Și-a luat licența în drept. În 1877 s-a înrolat în armată cu gradul de maior. A primit conducerea batalionului II de vânători s-a purtat vitejește pe câmpul de luptă și s-a distins în bătălia pentru ocuparea redutei Grivița."

Iar asta nu e, nicidecum, totul. Autorlâcul e o meteahnă de care scapă doar puțini în epocă: „Deși, după propria-i mărturisire, și-a însușit târziu, de la profesorul Garbiani, principiile elementare ale versificației, Candiano-Popescu a stihuit de tânăr, din instinct, și și-a strâns poeziile junetii în volumul, intitulat boierește, cum observa Ștefan Bănulescu, *Când n-avem ce face*. Poetul militar, care în clipele de răgaz face versuri, îl citise mai bine pe Grigore Alexandrescu, pe care îl imită conștiincios în meditațiuni, epistole, satire și compuneri de un lirism rece. [...] În volumul intitulat *ara*, Candiano-Popescu are intenția nobilă de a face poezie patriotică, inspirată mai toată din întâmplările războiului pentru independență. Nicăieri însă experiența războiului de la 1877 nu transpare artistic."

Preferințele lui Ieronim Tătaru sunt, așadar, explicite. Între a scrie despre republica prahoveană de la 8 august 1870 și a cerceta mica enclavă dâmbovițeană a Arnotenilor, alege – fără să stea pe gânduri – prima variantă. Totuși, nefiind un spirit speculativ și neavând megalomane tentații eseistice, el refuză – inspirat – să-și transforme opțiunile în program. În matricea sa analitică, tema prefigurează glosa. Iar întrebarea de căpătâi nu e mai niciodată rostită în gol. A-i reproșa, prin urmare, într-un corpus de texte atât de dens și de profund, inaderența la tiparul matein ar fi o obtuzitate. A-l acuza, pe de altă parte, de un localism suspect, care-l face să exceleze tocmai în chestiunea relațiilor lui Caragiale cu Ploieștiul ar fi de-a dreptul un semn de rea-credință.

Urmând, ce-i drept, îndeaproape modelul – erudit și totodată suplu – instituit de Cioculescu, *Însemnările caragialiene* sunt aproape de a fi o carte fundamentală și extrem de departe de ceea ce s-ar putea numi un studiu fundamentalist. ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica – 1980

LILIANA
URSU

Instantaneu

despre mărar, tarhon şi lbiză
nu pot scrie la fel.
despre izvor, ienupăr şi iarnă
pot scrie la fel.

cît despre canton, cuprindere şi clopote
pot scrie la fel
doar dealul şi îngerul.

Cugetarea de taină

Doamne, cum ar fi
să stau de vorbă
numai cu Tine?
Uite, că-n clipa asta de decembrie
cînd curăţ spanacul
şi mă gîndesc
la cîte feluri de fericiri
sunt în cer şi pe pămînt.
M-am săturat
de fericirile cele bătrîne.
Mi-e dor de la o vreme
de acea fericire pururea tînără
cînd Tu îmi vorbeşti
cînd eu Te ascult ca-n vis
cînd totul e posibil,
cînd zbor peste livezi
sau ca în copilărie
cînd Te aflam în ochii mamei
în mîinile cele harnice şi blînde ale tatei
cînd aşezau pîinea pe masă
sau cînd meştereau căluţul acela de lemn
şi cum mai strălucea apoi el sub bradul de Crăciun,
sub raza de la Betleem.

Doamne, cum ar fi oare,
să stau de vorbă
numai cu Tine?

Cu fruntea lipită de geam

copil fiind, cu fruntea lipită de geam
visam fulgii şi ploaia şi soarele şi fragii.

aproape le atingeam.

şi mă împrieteneam şi cu tunetul
şi cu fulgerul
şi cu melcul.

copil fiind, cu fruntea lipită de geam
visam bucuria
cu mireazma de crin
nedespărţită de aripile îngerului
cu care ades mă jucam

Cîntec pentru stiva de lemne

stiva de lemne
stiva de căldură

stiva de cuvinte
la care nu umbla niciodată

şi o aşază doar sub pleoape
sub lumina ce vine de la ploaie
şi de la iarba de după ploaie

o reaşază în minte
după vechimea cuvintelor,
după culoarea,
după sunetul,
după parfumul lor.

cît despre stiva de lemne
ea e aceeaşi de cînd lumea
şi hora şi doina.

la căldura ei visa el
şi tatăl şi bunicul.
toţi visau
la floarea de portocal şi de scorţişoară,
la ţările calde
unde iarnă nu mai era.

iar eu, ultimul lor descendent
şi al stivei de lemne
visez la stiva de cuvinte
şi cum voi da seamă
de fiece scînteie pornită din ea.

Timpul meu înflorit

Peisaj cu pictor

Limpede aur, strălimpede purpură
aşterne
pe pînza înmuiată în ceară

în fapt, în fruct, în ziua abia începută
lumina
aşază
la picioarele Lui.

fiece pasăre
poartă
de acum
în ecoul umbros
al micuţului trup:

ecoul auriu
al cuvintelor Lui:

„Eu sunt calea, adevărul şi viaţa."

În căutarea locului ferit

Sunt o străină în propriul oraş,
în propria ţară,
în propria Europă.
iar
Everest rimează atît de bine
cu Bucharest.

Lacrimile mele cad,
cad
pe podeaua propriei case
şi căţeluşa mea le înghite
în semn de milă şi iubire.

E atîta verde pe dos
e atît de puţin alb,
e foarte mult roşu
şi sălbăticie în jur,
în cuvintele străzii,
în cuvintele din telefoanele mobile.
Bietele, hămesitele, săracele cuvinte
pe care eu de îndată le înfiez
în cîte un poem.

Aş pleca oriunde, oricînd.
Nomada din mine
e iar gata de drum.
Voi merge tocmai la Medellin
să citesc unui munte poezii.
Voi merge şi la Listowell
să îmblînzesc un rîu
cu peşti cu tot.

Voi merge apoi la Berlin
unde voi scrie un roman
despre Sandu Tudor
dar mai ales despre ieroschimonahul Daniil.
Apoi voi fi la poalele Tâmpei,
voi fi ursoaica aceea
cu şapte pui
şi voi scrie poezii
despre zmeură, frică, brazi, curaj
şi întîlniri cu norii.
Iar puii mei nu vor mai fi culegători de fragi
ci numai de stele,
unici pe planetă,
unici şi neîmblînziţi de minciuni.

Sunt nomadă dar şi ursoaică.
Nu vă temeţi,
eu doar mut pădurea pentru voi,
v-o aduc mai aproape, chiar sub geamuri,
chiar pînă la lift.

Eu sunt ursoaica
ce a desenat Calea Lactee
pe fiece mesteacăn.
De aceea pe mesele voastre
apar mereu stele.
Beţi ceai cu stele, vin cu stele
citiţi ziare cu stele în loc de ştiri şi timpul probabil
şi-n capuccino-ul vostru
picură lapte din Calea Lactee,
picură lacrimile mele de ursoaică
neîmblînzită.

Toamna tîrziu

de acum e seară, multă seară
şi capătul singurătăţii mele nu-l mai zăresc

de acum e noapte, multă noapte
şi sufletul meu nu se mai botează în bucurie

cineva despică lemne
pe inima mea.

Rugăciune

Umbreşte-mă Doamne cu liniştea Ta
Cea plină de cireşe,
De albastru şi de icoane.

Vorbeşte-mi în tăcerea pădurii
Despre singurătatea lupului şi a fragilor
Şi învaţă-mă rugăciunea care să Te odihnească

Naşterea Ta e începutul vederii mele

De privesc stelele
Îţi aud glasul fraged
Şi toate din jur miros a lapte
Şi a prunc sfânt.

Cum mai luminează icoana Naşterii Tale
Întunericul meu
În care Te aflu
Mai ales atunci
când Te pierd.

Fierbinte e aerul
Netemătoare
stau
în cuşca lui iulie.
Asemeni lui Daniel în cuşca cu lei,
vieţuiesc în acest oraş
ce s-a umplut de tei şi de barbari.

Şi-mi închipui singurătatea,
neabătuta verticalitate
a pinului din golf.
Şi lupta corăbierilor cu marea
când l-au avut pe Iona cu ei:
clipa aceea de pace în plină furtună
când toţi şi-au luat mâinile de pe vâsle
să se roage. ■

Când zărești pe stradă un bărbat îmbrăcat în costum, cămașă, guler închis și cravată, înseamnă că acel personaj merge la o întrunire „executivă", unde uniforma funcționărească e obligatorie; sau că acel personaj nu e brazilian.

Cum se îmbracă brazilienii

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Poți relata cum se îmbracă în general un popor? În cazul brazilienilor, da! Și totuși nimic nu pare mai internațional-uniform decît vestimentația citadină; spectacolul uman al străzii din indiferent care oraș european, australian ori nord-american, este atît de egal cu el însuși, de parcă locuitorii ar aparține aceleiași rase, indiferent de latitudine. Dar în Brazilia? Aici lucrurile se schimbă.

Dincolo de vîrstă ori de stare socială, brazilienii se îmbracă tot anul la fel. Bărbații – o pereche de pantaloni care se dispensează de dungă, un tricou sau o cămașă colorată, în picioare sandale, papuci ori pantofi ușori. Fetele și femeile – o fustă strîmtă și scurtă, un tricou mulat, o bluză fie neagră, fie viu colorată, însă cu decolteul atît de jos, încît jumătatea superioară a sînilor este perfect vizibilă: în picioare, sandale sau pantofi cu toc înalt. Ciorapii – complet absenți. Dintr-o privire îți dai seama și că lenjeria intimă e redusă la minimum.

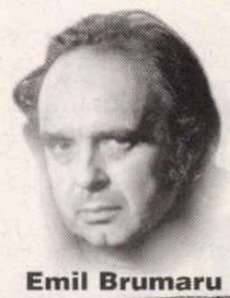
Cînd zărești pe stradă un bărbat îmbrăcat în costum, cămașă, guler închis și cravată, înseamnă că acel personaj merge la o întrunire „executivă", unde uniforma funcționărească e obligatorie; sau că acel personaj nu e brazilian. Chiar îmbrăcat la costum, brazilianul adevărat abia așteaptă să se termine corvoada vestimentară și, ajuns acasă, să lepede costumul, cămașa și cravata, îmbrăcîndu-se apoi normal, adică la fel cu ceilalți brazilieni. Există, ce-i drept, o minusculă pătură de politicieni, de înalți funcționari, de oameni putred de bogați care, din spirit de castă, poartă toată ziua costum și cravată; nevestele și iubitele lor au pantaloni subțiri, rochii Dior sau Chanel; dar chiar și aceștia, o dată rămași singuri, se reped la șort și papuci, iar femeile la un tricou.

Să fie la mijloc doar clima tropicală? Nici pe departe, pentru că Brazilia are și zone temperate, uneori reci. Mai degrabă e vorba de o stare de spirit, de o nonșalantă instinctivă, împinsă pînă la cote ce se apropie de Libertate, cu majusculă. Reduse la expresia lor minimă, hainele brazilienilor nu sugerează sărăcia: într-o lume în care peste 90% din populație se îmbracă la fel, diferențierea socială se șterge. Acolo unde egalitarismul se afișează atît de victorios, ți-ar trebui o prea mare astuție și o prea mare atenție pentru a observa dacă tricoul în dungi pe care îl vezi la trei pași este un tricou Gucci ori a fost cumpărat cu trei dolari de la tîrgul în aer liber din marginea orașului.

Hainele femeilor nu indică în nici un fel ușurătatea, așa cum ar putea sugera ele în Europa. Brazilienele se îmbracă deseori ca prostituatele din Vechiul Continent, dar sunt de o moralitate extremă. Sexualitatea lor, implicită și netrucată, nu e făcută să provoace pe bărbații din jur și cu atît mai puțin nu sugerează traficarea favorurilor; e o sexualitate deschisă, triumfătoare, izbucnită la lumina zilei și fără nici un gînd ascuns. Brazilia rămîne țara unde fetele se îmbracă la fel ca femeile și unde femeile adoptă pînă tîrziu vestimentația de *jeune fille*. Dar comportamentul lor erotic se încadrează în norme atît de stricte, încît vestimentația își pierde semnificația pe care ar avea-o în alte părți. Rochia pare croită pentru a pune în evidență doar frumusețea – fără nici o altă subtilitate europeană echivocă. Femeile se îmbracă toate la fel, pentru că se simt în mod egal femei. În imensa armată de gen feminin, pulsează o solidaritate care trece peste social, financiar ori nivel de educație. La Tropice, femeile sunt mai egale decît aiurea.

Cînd ajungeau la 1500 în Brazilia, portughezii găseau aici o populație ciudată, foarte pașnică și blîndă, care îi primea pe viitorii stăpîni mai degrabă plină de curiozitate decît de neîncredere: de ostilitate – nici vorbă! Băștinașii îi întîmpinau pe portughezi fără urmă de jenă, într-o semi-nuditate adamică. Pentru europenii prevăzuți cu armuri, coifuri și securi, șocul trebuie să fi fost durabil. Pe aceiași europeni i-a frapat și curățenia surprinzătoare a acestor „sălbateci", obișnuiți să se spele de cinci-șase ori pe zi și cultivînd cu grijă puritatea fizică a corpului de care nu le era nicidecum rușine. Nici n-ar fi avut de ce!

Apoi portughezii i-au supus pe băștinași. Pe cei care au scăpat masacrului, i-au transformat în slujitori. Aceiași portughezi au învățat însă de la slujitorii lor să se spele cu regularitate și să se îmbrace cît mai sumar. Privind vestimentația de astăzi a brazilienilor, admiri extraordinara revanșă tardivă a localnicilor asupra ocupanților. Pentru că, în amestecul dintre europeni și băștinași, aceștia din urmă și-au impus treptat, discret și tăcut, stilul de viață și viziunea asupra lumii. Astăzi, brazilienii sunt europeni amestecați cu amerindieni și convertiți la cea mai suavă semi-nuditate. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Să fie o plăcere în a-ți da...

Și sufletul, și-aureola grea
Unei femei precum unui copil
Ce te așteaptă să-l mîngîi, fragil,
Cu ochii ridicați spre tine dulce,
Nainte-ntre cercefuri să se culce?
Să fie despuierea ta de-aripe
Un cîntec începînd să se-nfiripe
Acum, parcă în prag de despărțire
De tot ce-a fost sfială și uimire?
Să fie o ciudată pregătire
De a pleca?...

■

Scrisoare din Paris

Posomorâta carte

1998 – anul Benjamin Fondane, B. Fundoianu. Centenarul nașterii sale.

La vârsta de treizeci și cinci de ani, exilat la Paris, publica o carte – un eseu înainte mergător, despre Rimbaud (Editura Denoël), sub titlul *Rimbaud le Voyou – Rimbaud Golanul*. Dedicația sună așa: „Lui Lev Șestov, omagiu".

Eseistul – poetul, autorul *Privelиștelor*, era în acei ani prietenul și un soi de „secretar" al filozofului de origine rusă. Bine marcat de gândirea existențială, radicală, opusă violent tuturor „sistemelor" – a acestuia.

Suntem, deci, în anul 1933, un an plin de sumbre amenințări; venirea la putere a nazismului, intensificarea teroarei staliniste, denunțate încă de atunci de Fondane, izolat, prin însăși această rară clarvedere, în tabăra aliaților săi naturali, intelectualii de stânga, de la Gide la Malraux, cu opțiuni antifasciste, firește, dar orbiți, în virtutea lor, de o viziune forțat-idilică asupra realităților din răsărit. Contextul e important. Cartea despre Rimbaud îl evocă aluziv, dar subterana-i prezență se face mai mult decât simțită în **tonul** scrierii, neliniștit, apăsător, sumbru...

Nu se scrie despre literatură, despre poezie, fie ea și „eterată" – ca și cum **în preajmă** n-ar fi nimic de semnalat... Cu atât mai puțin se scrie astfel când obiectul însuși, al investigației, numai „eterat" nu este. Din perspectiva lui Fondane, marele poet francez nu apare – cum se zicea de la Verlaine citire – ca un ingenuu „cu tălpile în vânt". Exact dimpotrivă – ca o figură exasperant și exasperat de lucidă, lipsită de iluzii, tragică, disperată. Cineva care la douăzeci de ani renunță scârbit la poezie – doar pentru că lumea este așa cum este – și, vorba lui Eminescu, „ca dânsa (ca lumea asta) suntem noi".

.Ceva la antipodul unui liniștit-odihnitor „studiu despre poezie". Fondane nu l-a așteptat pe Adorno care, abia după război, a zis că după toate ororile întâmplate, după camerele de gazare – cele în care, tocmai, a fost gazat autorul cărții la un deceniu după ce o scrisese – nu se mai scrie, nu se mai poate scrie poezie... El încerca să dezlege astfel presupusa enigmă a tăcerii lui Rimbaud ca poet, o tăcere dezgustată.

Să nu credem măcar o singură clipă că Fondane-Fundoianu face, vorbind despre autorul scrierii numite *Un anotimp în infern*, trimiteri atât de explicite, precum cele aici sugerate... N-ar fi fost ele, deloc, pe gustul său. Ceva mă determină însă – cum să spun? – **să nu le exclud**. La nivelul implicitului, al tonalității secrete, al tonului, al „stilului" posomorâtei cărți... Posomorâtă; deloc „plăcută" la citire-scriere.

Tonul? Uscat, crispat, aspru, ne-balansat, ne-legănat, ne-catifelat. Cele scrise aici nici pe departe nu seamănă cu cele scrise despre același Rimbaud de către Jean-Pierre Richard în *Poésie et profondeur*. Nici cu cele, deloc remarcabile, ci emfatice și stridente, ale lui Paul Claudel, trâmbițând „convertirea la credință" a poetului pe patul de moarte; cu piciorul amputat, cu cangrena (canceroasă) urcând din ce în ce mai sus, spre inimă; cangrenă și vezi bine – „catolicism", ce alt remediu?

Benjamin Fondane detestă – și urăște, cu ură veritabil „rimbaldiană" – dulcegăriile de acest soi. În genere, detestă „interpretările", abuzurile, manipulările, minciunile...

Cele din capătul capătului producând rimbaldiana repulsie chiar în numele a ceea ce poetul și apoi „fostul" poet refuzând să mai scrie, dar încă mai mare decât fusese scriind – socotea a fi „*la vraie vie*" și „*la liberté libre*".

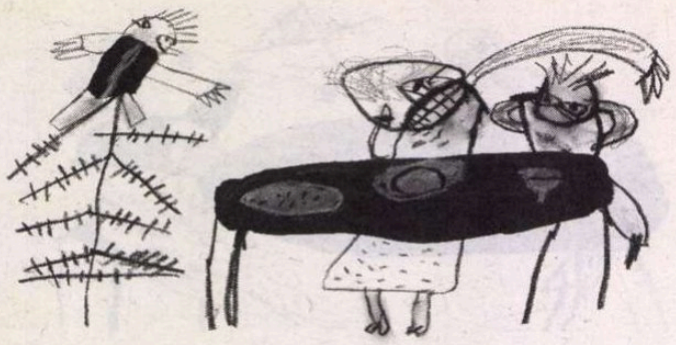
Interpretărilor pioase li se pune în cale aici un ton al adevărului, unul necesar „arțăgos" – unii ar zice supărător de ofensiv, de agresiv – tonul atât de caracteristic, încă din adolescență, lui Fundoianu-Fondane, cum fusese încă și mai caracteristic lui Rimbaud el însuși, tot încă din adolescență. Tonul suprem neconcesiv. Tonul acela inimitabil „dârz" – perceptibil din primele rânduri:

„*Jean-Arthur Rimbaud s-a născut la Charleville... Mama ardenează, avară, autoritară, rece, fără pic de imaginație... tată burgund, ofițer de carieră... fire instabilă și capricioasă, rău soț, tată inexistent..., nimic deosebit care să fi putut prevesti geniul lui Jean-Arthur.*" (Citez din traducerea efectuată de Sorin Mărculescu, cu două decenii în urmă.)

După aceste severe rânduri își face apariția protagonistul – *Rimbaud le Voyou* – nu tocmai bine în românește „golanul" – elev uimitor, își bucură și-și indispune profesorii... „Inteligent cât vrei, dar o să sfârșească rău", spunea directorul.

A sfârșit bine ? Greu se poate spune una ca asta. A sfârșit rău ? Oarecum. Eșuatul în toate privințele, mort la treizeci și șapte de ani, vlăguit, cangrenat, convertit și dezicându-se după cinci minute – frumos convertit ! – poartă numele de Rimbaud. Fără „Jean-Arthur".

Lucian RAICU
februarie 1998



Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Povestirea lui Ștefan Agopian are un titlu de un teribilism căutat, amintind de acela al bătrânilor cu început de chelie care își leagă părul într-o coadă și își pun un cercel într-o ureche.

Ce puțini scriitori știu să scrie!

Prestigii care nu garantează nimic

Editura Trei a solicitat unor autori români relativ cunoscuți – Ştefan Agopian, Radu Aldulescu, Dan-Silviu Boerescu, Emil Brumaru, Ionuț Chiva, Marius Chivu, Filip Florian, Matei Forian, Radu Pavel Gheo, Claudia Golea, Ioan Groșan, Florin Iaru, Cezar Paul-Bădescu, Doina Ruști, Lucian Dan Teodorovici, Dan Sociu, Cecilia Ştefănescu – să scrie câte o povestire erotică în decurs de șase luni. A rezultat o culegere intitulată elegant *Povești erotice românești* („povești", nu „povestiri"!), dar subintitulată nejustificat „antologie" (nu s-a făcut o selecție de texte, ci una de autori, iar aceasta, la noi, din nefericire, nu garantează nimic).

Inițiativa editurii, originală și generoasă (chiar dacă ceea ce a rezultat dezamăgește), poate fi considerată și un experiment revelator: ea evidențiază, pentru un critic literar, gradul de profesionalism al scriitorilor de azi cu pretenții (și, eventual, pentru un sexolog sau un psihanalist, imaginarul erotic al unor oameni ipotetic cultivați).

Parcurgând sumarul, ești tentat să crezi că ți s-a oferit, de sărbători, o carte *scrisă bine*, pe o temă care îi interesează pe toți (chiar și pe cei care nu recunosc aceasta). Numele autorilor te face să te simți în siguranță: li s-au consacrat, de-a lungul anilor, sute de articole de critică literară elogioase, au apărut la televizor, li s-au tradus diverse scrieri, au obținut premii ale Uniunii Scriitorilor, unele cărți le-au fost ecranizate, sunt menționați în dicționare, sinteze critice și, unii, chiar în manualele școlare etc. Poate – îți spui cu înțelegere – n-au fost toți la fel de inspirați când și-au compus textele solicitate de editură (nu poți să fii inspirat la comandă), dar, fără îndoială, le-au confecționat impecabil, fiind profesioniști ai scrisului.

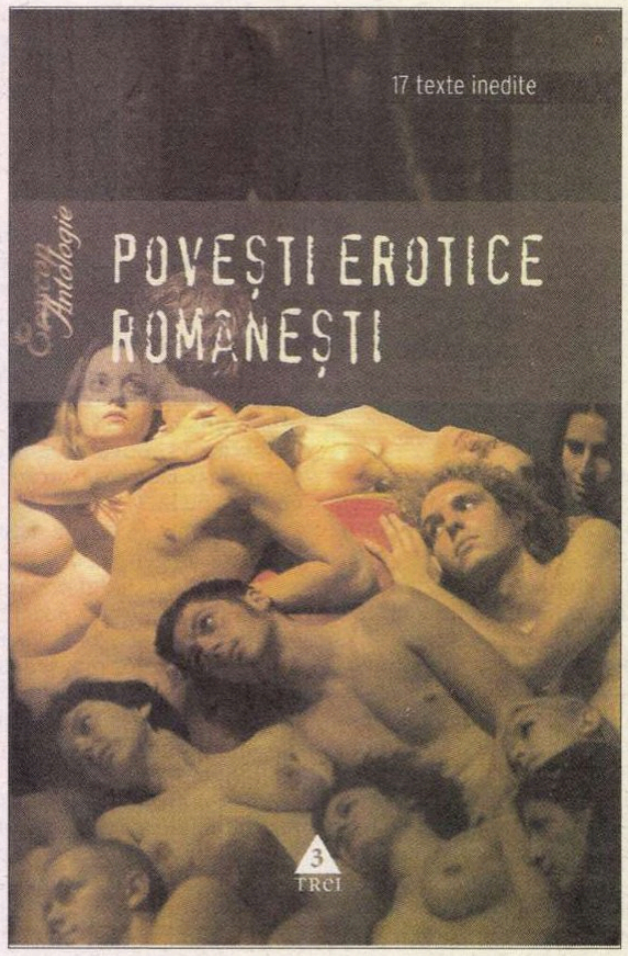
Iluzie! Numai unele dintre „poveștile erotice" din carte sunt scrise bine (sau aproape bine). Cele mai multe sunt improvizații amatoristice, dezlânate ori confuze, cu multă vorbărie și cu o desfășurare de prost-gust de mare anvergură (mai indecentă decât exhibarea zonelor intime ale corpului omenesc). Se întâmplă ceea ce se întâmplă și când recurgi la serviciile altor „profesioniști" de la noi, instalatori, medici, constructori, croitori ș.a.m.d.: constați că mulți dintre ei nu-și cunosc meseria și că și-o fac de mântuială, deși nu renunță pentru nimic în lume la morga de specialiști.

Realism ieftin, metafizică ieftină

Povestirea lui Ştefan Agopian are un titlu de un teribilism căutat, amintind de acela al bătrânilor cu început de chelie care își leagă părul într-o coadă și își pun un cercel într-o ureche: *Oglinzi, pizdă și azotat de argint.* Autorul povestește la persoana întâi, într-o proză care pare memorialistică, cum în 1968, fiind student la Facultatea de Chimie, *a refuzat* să se culce cu o fostă iubită a lui din copilărie. Ideea este ingenioasă (să faci din respingerea inițiavei sexuale a unei femei subiectul unei „povești erotice"), dar este înecată în optsprezece pagini de „amintiri" lălăite, scrise într-un stil golănesc-licențios: „Cu banii furați la de taică-meu, buna mea mamă cumpărase o bucată de teren în Andronache, în spatele spitalului Fundeni și acum încerca să-l convingă, cu ajutorul pizdei, pe vecinul nostru Dragomir că o partidă de futut e mai valoroasă (sau măcar la fel de valoroasă) decât munca lui de a construi o casă de paiantă."; „Ea fusese măritată prima oară la șaisprezece ani, așa că se putea presupune că la unsprezece nu dăduse încă cu nasul de pulă, deși eu n-aș băga mâna în foc pentru asta."; „...eram niște labagii hotărâți să dăm peste pizdele adevărate, dar până atunci cei mai mulți dintre colegii mei se antrenau să intre la pușcărie" etc.

Radu Aldulescu figurează în volum cu povestirea *Vânătoarea de îngeri*, care seamănă însă mai curând cu un fragment de roman decât cu o povestire. Pe parcursul a două treimi din acest text sunt relatate, din perspectiva unei femei simple, într-un limbaj rudimentar, secvențe din viața unui boier de viță veche, Iancu Pipidi Frăsineanu: „Avea el boala curvăsăritului pe coclauri fătălică, da' vezi bine că și p-aia a vânatului de mistreți călare, de la care i s-a tras pân' la urmă..." Sunt evocate numeroasele „Pipiline" din viața lui Pipidi, „și rudărese, și nerudărese, și vădane și măritate și fete mari", într-un mod cețos și plicticos. Episodul erotic propriu-zis apare abia la sfârșit și îl are ca protagonist pe un neidentificabil Robert care face amor, simultan, cu două surori, Doina și Lențica. Autorul, cunoscut și apreciat pentru realismul brutal al prozei sale, încearcă de data aceasta, fără vocație și, drept urmare, fără succes, să mitologizeze scena de sex în grup: „Se descolăcea și iarăși se încolăcea ghemul celor trei trupuri [ciudat ghem acela care se face colac! n.n.], contopindu-se în pulsul imemorial al năruirii și devenirii și-n ritmul neîncetatei istoviri și al odihnei fără sfârșit, formând o inimă imensă irigând cu sângele ei nemărginirea spațiului și timpului ce traversa chipul Lențicăi, răstignită cu brațele în lături între picioarele Doinei și simțindu-se pătrunsă dintr-un singur zvâcnet prelung urcând din rădăcina crucii trupului ei într-o contorsionare de oase și tendoane ce încă debiliza instalația electrică și făcea să trepideze tavanul și pereții."

Ar fi bine ca Radu Aldulescu să părăsească această retorică grandilocventă și această metafizică ieftină și să se întoarcă la modul lui de a scrie.



17 texte inedite scrise de autori români contemporani, Povești erotice românești, *prefață (Cuvântul editorului) de Magdalena Mărculescu, București, Ed. Trei, 2007. 438 pag.*

Erotism difuz și confuz

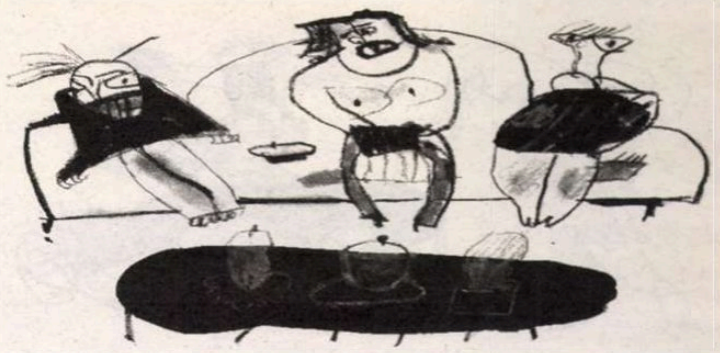
Povestirea erotică a lui Dan-Silviu Boerescu, *Lacrima lui Ovidiu*, este povestire, dar nu este erotică. Ea se bazează pe alternarea a două planuri epice – participarea unui scriitor român de patruzeci de ani (probabil Dan-Silviu Boerescu însuși, dar nu este elegant să facem presupuneri) la un congres în Mexic, la Huatulco, în Mexic, și experiența trăită de Ovidiu ca exilat, la Tomis, în urmă cu două milenii. Trecând de la un plan la altul, autorul sugerează, inteligent, că și personajul contemporan cu noi a avut, la Huatulco, sentimentul exilului. Dar el nu respectă regula jocului, aceea de a oferi cititorilor o povestire erotică. Există, în unele pasaje, un erotism difuz, cum este acela în care câteva femei dace îi oferă poetului latin un aliment necunoscut pentru el – brânză: „Mi-au oferit un boț de brânză proaspătă, cu gesturi lascive ce-mi păreau studiate, purtându-se de parcă ar fi adus ofrandă unui zeu care urma să le posede. [...] (Aș fi vrut să scriu despre asta, dar prietenii mei romani m-ar fi luat în râs, amintindu-mi de banchetele sofisticate de odinioară, când platourile cu limbi de ciocârlie sau vaca umplută cu porc umplut cu gîscă umplută cu rață umplută cu pui umplut cu trufe erau banalități pe mesele noastre.) Am acceptat bucățica de brânză și, surprinzându-mă încă o dată pe mine însumi, chiar mi-a plăcut. De atunci, sclava îmi aduce zilnic, înfășurată în șorțul ei mizerabil, o bucată consistentă, pe care o devorez cu patima cu care aș mușca din sânii plini ai femeii."

Ironia subțire a lui Dan-Silviu Boerescu, ideea lui excentrică de a imagina o „pupa russa" culinară au farmecul lor, însă mărturisirea lui Ovidiu că mușca dintr-o bucată de brânză cu pasiunea cu care ar fi mușcat din sânul unei femei nu ține loc de povestire erotică.

Dezamăgitoare este și „povestirea" ultratalentatului poet Emil Brumaru, al cărui erotism ritualizat din atâtea și atâtea poeme ale sale nu are egal în literatura română. Iată însă că, în ipostaza de prozator, Emil Brumaru se lasă în voia unei gândiri asociative care îl duce oriunde și nicăieri, reușind doar din când în când să capteze atenția cititorului. Textul său din volumul *Povești erotice românești*, intitulat *Uite ce flexibilă sunt, băi!*, este, de fapt, un poem împrăștiat, în care formulările expresive plutesc ca nuferii pe apa stătută a unui monolog interminabil: „Și-apoi... fiindcă se ivește și ziua aia în calendare... ea, la telefon, la trilifon, anunțându-mă că nu vine... I am sorry, a râs curvistic... Și afară era o dimineață spre ploaie... I am sorry... Ce simplu părea! Îi era lene... clocea între cerșafuri... Eram la concurență cu un film buuuuun, da'buuuuun, băi! Și mi s-a părut că foaia se înnegrește, nu mai distingeam literele, spațiile dintre ele deveniseră întunecate, negru-uniform... copacii intraseră, rămuroși, foșnitori, aiuriți, jeluitori, patetici, cu crengile desfăcute disperat a rugăciune... se clătinau în odaie... se văitau degeaba, parcă asmuțiți de tristețea mea... mă îndemnau să uit, să uit... da'până când să tot uit? Doar uitam eu, într-o doară, atâtea chestii ce nu-mi conveneau... mi se acrise de atâta memorie ștearsă cu guma... rabla mea de memorie... s-o freci într-una cu glaspapir, cu șmirghel, s-o netezești, s-o pilești răbdător, îngăduitor... să capeți, să depozitezi numai amintiri pastelate, flou... așa... nourași lila de abnegație amoroasă... mda... fraza se lățea fără sens..." etc. etc.

Chiar că fraza se lățea fără sens! ■

(continuare în numărul viitor)



Gabriela Adameșteanu e preocupată până la obsesie de adevărul interior al fiecărui personaj. Ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, un ochi „pânditor", nemilos, scrutează faptele și gesturile de fiecare zi, obținând material pentru o analiză rareori întreruptă.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Drumul ascuns

M i se pare nedrept modul în care a fost evaluat *Drumul egal al fiecărei zile*, romanul de debut al Gabrielei Adameșteanu, în principalele noastre lucrări lexicografice. În *Dicționarul General al Literaturii Române*, Dan C. Mihăilescu, după ce dedică două coloane *Dimineții pierdute*, „rezolvă" întâia carte într-un scurt fragment în care reproduce, pur și simplu, un rezumat făcut de autoarea însăși. În *Dicționarul Scriitorilor Români*, Gheorghe Perian, într-un comentariu mai aplicat, caracterizează romanul drept un „hibrid", rezultat din interferența unei teme preluate, moștenite (cea a „obsedantului deceniu"), cu tema propriu-zisă a prozatoarei. În *Drumul egal al fiecărei zile*, revine și accentuează seriosul cercetător de la Cluj, Gabriela Adameșteanu se dovedește „nepregătită" pentru introducerea unei teme proprii...

Oricât de mult aș ține la grila istoriei literare, e limpede, în cazul de față, că ea deformează, în sensul unei *evoluții* prozastice, realitatea artistică a primei cărți. În fapt, departe de a fi o temă moștenită, dusă mai departe în virtutea inerției, referința la evenimentele și întregul context socio-politic al deceniului șase este extrem de importantă. Nu se poate vorbi, aici, despre o tematică împrumutată și alipită formal pe structura cărții, ci dimpotrivă, de o problematică profund, intim legată de viața protagonistei și a familiei sale. Într-o pondere semnificativă, *Drumul egal al fiecărei zile* se citește și se înțelege ca o dramă familială apăsând și sufocând, până aproape de sfârșit, existența tinerei provinciale admise la Filologia bucureșteană. Ea are *dosar* prost, trăgând o tinichea zăngănitoare, în urechile vigilente ale responsabililor de la Cadre. Tatăl este, de ani buni, închis, iar unchiul care o are în grijă a fost exclus la o ședință de Partid din 1952 și scos de la catedră, pentru culpa de a nu-i fi dat pe ochi frumoși diploma de liceu secretarului pe județ, cu doar patru clase ce se cereau grabnic completate. Spațiul locativ minuscul de pe Strada Mare și provincială, în care se înghesuie, printre mobile vechi, Letiția Branea, mama ei și fratele acesteia (unchiul Ion), e pe cale de a fi și el pierdut. Proprietarul cel tânăr, cu ochii injectați de puterea unei funcții cu răspundere, abia așteaptă să-i poată da afară pe acești burjui cărora le și strigă în față, în momentele de avânt bahic: „legionarilor!". E oare tematica altora preluată aici? Este o amprentă personală în cel mai concret sens al termenului: e teama, groaza de excluderea definitivă, cu eliminarea din câmpul muncii ori din Facultate și marginalizarea socială fără drept de apel. Într-o scenă de vârf a romanului, spre final, Letiția ezită aproape convulsiv între dorința de a-și apăra un coleg pe pragul de a fi exclus și propria frică, purtată ca o cruce atâția ani. Să citim următoarea pagină, pentru a vedea – dimpreună cu Gheorghe Perian – în ce fel se pune, în *Drumul egal al fiecărei zile*, problema spinoasă a moștenirii: „Toți ochii aștia care privesc acum în podea sau la masa lungă a prezidiului, acoperită de o pânză roșie și-n mijloc cu o carafă de apă și trei pahare așezate pe tava de plastic, toți ochii aștia s-ar întoarce deodată spre mine. Mi-e atât de frică de așa ceva, încât mă întreb, revoltată, de ce să mă ridic tocmai eu, la urma urmei? Să se ridice băieții, să se ridice Didi sau Marilena, să se ridice altcineva, oricine... Nu, n-am să mă ridic tocmai eu, pentru că mie nu numai de sala asta mi-e frică, e și asta, dar mai e și altceva, la care nici măcar nu îndrăznesc să mă gândesc bine. Nu pot să mă ridic tocmai eu, care duc cu mine de-atâta timp o vină veche și neștiută bine, vinovăția nesigură a unchiului Ion, vinovăția tatei care a plătit pentru vinile familiei lui, de-acum douăzeci sau treizeci de ani, ce importanță are... N-are importanță decât că atâtea vini ale altora, neînțelese, mi-au fost date mie și eu le-am acceptat demult, înainte măcar să-mi dau seama. Şi golul ăsta de spaimă, pe care îl simt ori de câte ori mă gândesc că m-aș putea ridica să vorbesc și că sala întreagă s-ar întoarce spre mine, golul ăsta tot de aicea vine. N-am îndrăznit niciodată să iau cuvântul într-o ședință, am stat întotdeauna deoparte, ca să nu-mi stârnesc vinovăția. Pentru că ar fi poate de-ajuns să mă ridic și să rostesc cuvintele astea pe care mi le-am pregătit, pe care mi le-am tot repetat, pentru ca delegatul de la Centrul Universitar să-și îndrepte deodată trupul greoi, îmbrăcat în haine bine croite, de stofă bună: «Dar dumneata, dumneata care vorbești, ce fel de element ești dumneata? Să studiem puțin situația dumitale...», ar putea zice, și m-ar privi cu ochii aceia acuzatori, pe care de-atâta timp îi aștept să se întoarcă spre mine. Ce fel de element sunt eu, nu m-am gândit niciodată cu adevărat cum sunt, și totuși, de ani de zile îngrămădesc peste chipul meu adevărat tot ce citesc, tot ce văd în filme. Şi-acum nu mai puteam decât să-mi depărtez privirea îngrețoșată de la ființa mea adâncă, gelatinoasă, pulsând de frică. N-aveam nici o formă decât aceea, gelatinoasă, a fricii." (p. 232).

Eroina a înțeles treptat că asupra ei apasă, ca sabia lui Damocles, pericolul excluderii. Este, iarăși, o notă bună pentru autoare că nu forțează lucrurile și semnificațiile în direcția unei omnisciențe improbabile, la pubertate; că nu face din Letiția un personaj întru totul avizat asupra contextului în care e prins. Diferența față de romanele politice autohtone este deci importantă și din acest punct de vedere. Gabriela Adameșteanu, fără să echivaleze protagonistul cu conștiința sa reflexivă, radiografiind Sistemul ideologiei totalitare, păstrează conturul realist al unei fete sau al unei mame văzute la scara reală. Personajele nu au o funcție exponențială (ca în *Racul* lui Alexandru Ivasiuc, de pildă) și nu vehiculează teorii uitând să mai *trăiască*, pur și simplu, în paginile romanului. În *Drumul egal al fiecărei zile*, în pofida monotoniei ucigătoare după al cărei orar se desfășoară existența provincială a acestei familii de vreme rea, figurile care o compun sunt deosebit de pregnante. Unchiul Ion e un personaj memorabil, atât ca natură umană ficționalizată, cât și ca realizare artistică. Cu mersul său „târșit", cu care își trage un picior rănit în război, cu chipul adeseori pământiu de îngrijorare, dar și cu „fălcile late ale familiei" strânse, încăpățânat, pentru protejarea acesteia, cu bâțâiala genunchiului și alte ticuri bine cunoscute de sora și nepoata care îl adoră, cu răbdarea maniacală pusă într-o operațiune de (enigmatică) fișare și cu blândețea și zâmbetul din voce cu care își face datoria, în continuare, la școală, în ciuda tuturor mizeriilor îndurate, el nu se înscrie, practic, într-o tipologie larg reprezentată. Este o individualitate, remarcabil conturată de romancieră, îndărătnică în a rezista, prin chiar felul său de a fi, nivelării și omogenizării timpurilor noi. O imagine a rezistenței pasive, într-un raport de echilibru instabil cu la fel de încăpățânata, dar „turbulenta" Letiția. „Crezi c-ai să faci doar ce-ți place în viață?", își întreabă el nepoata, cu înțelepciunea amară a omului pățit. „Da", îi răspunde ea provocator, înfruntându-i privirea cu un râs obraznic și încleștându-și apoi, tot așa, fălcile late ereditare pentru a se putea ține de cuvânt.

Că unchiul Ion a devenit un substitut al Tatălui, nu mai încape îndoială. Reapariția acestuia din urmă e cvasi-concomitentă cu moartea primului (înmormântarea fiind o scenă extraordinară), ca și cum cei doi bărbați nu ar putea încăpea, deodată, într-un același rol. Scăldată în privirea neîmblânzită, dar iubitoare a fetei, figura unchiului ajunge să domine spațiul interior și durata mai lungă a romanului. Când tatăl reintră în cadru, gesturile lui prea socotite încep să irite, prin contrastul cu cele ale unchiului pierdut, intrate în obișnuință și în memoria afectivă a „fetelor" (mama și fiica ei). Asemenea reflexii și adâncimi psihologice, de obicei ignorate de către romancierii „obsedantului deceniu" – pentru care tema morală este esențială –, sunt recurente în lumea ficțională a Gabrielei Adameșteanu, preocupată până la obsesie, ca romancieră, de adevărul interior al fiecărui personaj. Ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, un ochi „pânditor", nemilos, scrutează faptele și gesturile de fiecare zi, obținând material pentru o analiză rareori întreruptă. Dacă felul în care se proiectează realitatea înconjurătoare, exterioară, este marcat de o luciditate rea, de un hiperrealism lărgind metodic porii urâtului (guri de scurgere astupate cu smocuri, chiuvete în care plutesc fire de păr, uși de sticlă pătate pe ambele fețe de amprente umede, albul îngălbenit al ochilor și pielea maronie a cearcănelor...), perspectiva asupra lumii lăuntrice se modifică frecvent, în acord fin cu discontinuitățile, pendulările, alternările personajelor intrate în raza privirii. Un anumit gest, o mișcare ușoară înspre „obiectivul" care a și înregistrat-o, o schimbare greu perceptibilă a expresiei sau a tonului antrenează o promptă reconstituire a întregului conglomerat sufletesc. Analitismul autoarei „șaptezeciste" are o direcție inversă celui practicat de un Anton Holban, în romanele lui de suspiciuni și gelozii dilatate. În timp ce Sandu tot desface, disecă la infinit fiecare frântură de episod în care e implicată „jumătatea" feminină din romanul respectiv, Letiția Branea pornește de la gestul exterior, aparent mărunt, pentru a configura, rapid, părțile nevăzute ale aisbergului. Analiza nu este un scop, în *Drumul egal al fiecărei zile*, ci o tehnică de realizare a unui complex tablou interior, dus până la ultima tușă, stors de ambiguități. De aceea, pe măsură ce romanul avansează, îi este tot mai dificil autoarei să-și mai surprindă realmente cititorul. Lucrurile se leagă, s-au legat deja, amănuntele s-au acumulat și organizat după o coerență epică tot mai vizibilă. Din desfășurarea întâmplărilor, ca și din dedublarea protagonistei, sprijinită de folosirea creativă a timpurilor verbale (imperfectul cu nuanță repetitivă, captând monotonia Provinciei, și viitorul imaginat în cele mai mici detalii, mai niciodată prezentul imprevizibil, capricios), se desprinde un drum, inițial, ascuns, al eroinei. Într-unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, această traiectorie ascendentă era una inavuabilă, cu o orfană de mamă aruncându-se finalmente în brațele tatălui ei vitreg. Tot o istorie de amor, dar una mai firească, o va scoate și pe Letiția Branea din îngusta lume provincială, menținând-o în Orașul forfotitor și după terminarea Facultății. Cu aproape șaptezeci de pagini înaintea sfârșitului, știm capătul drumului, al *acestui* drum, desprins prin ambiția protagonistei de *trend*-ul ideologic al epocii, de cursul impregnat de sus în jos atâtor vieți.

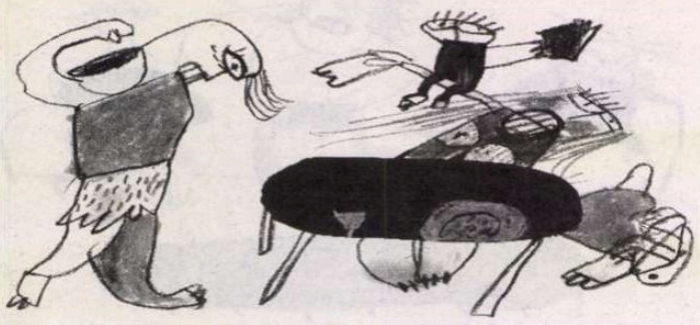
Un debut editorial de mare forță, un admirabil roman de constrângeri sociale și victorii individuale, cu atât mai prețioase în context. ■

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Drumul egal al fiecărei zile

EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

Gabriela Adameșteanu*, Drumul egal al fiecărei zile, *roman, ediția a IV-a, revăzută, cronologie și postfață de Sanda Cordoș*, Editura Institutului Cultural Român, *București, 2005, 266p.



Poate că tocmai ororile epocii care l-au zguduit pe acest intelectual de stînga, cumnat al lui Lucreţiu Pătrăşcanu, l-au orientat către o memorialistică abundentă, înfrigurată, sprijin moral prin mobilizarea memoriei, dar şi testimoniu cu sens de *memento* lăsat posterităţii.

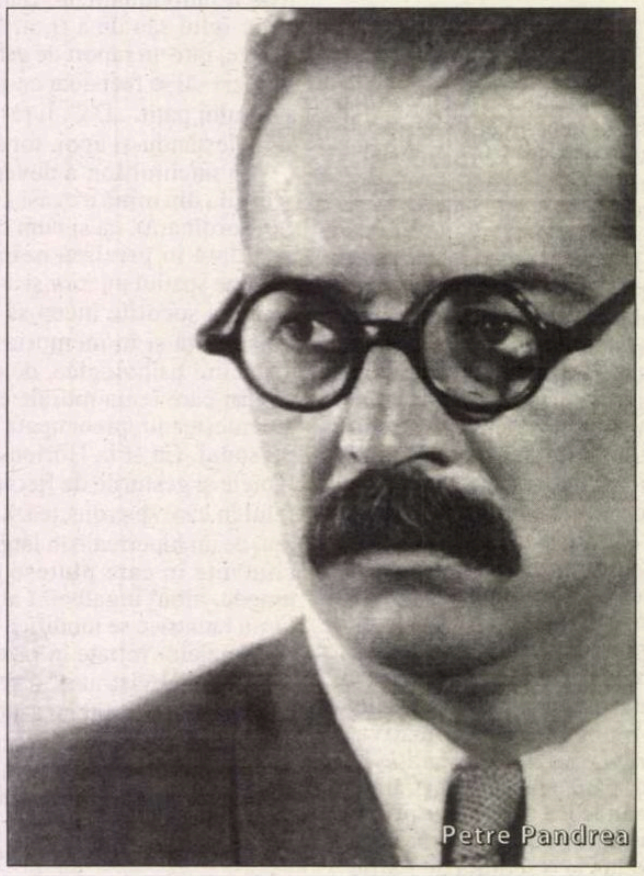
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Avocat și martor

Petre Pandrea e una din figurile dramatice ale culturii româneşti. Cea mai largă parte a scrierilor sale datează din perioada comunistă în cursul căreia autorul s-a văzut azvîrlit în temniţă, fiind recuperate din dulapurile Securităţii abia după 1989. Poate că tocmai ororile epocii care l-au zguduit pe acest intelectual de stînga, cumnat al lui Lucreţiu Pătrăşcanu, l-au orientat către o memorialistică abundentă, înfrigurată, sprijin moral prin mobilizarea memoriei, dar şi testimoniu cu sens de ***memento*** lăsat posterităţii. Cu atît mai amplă a fost rezonanţa fărădelegilor regimului totalitar în conştiinţa lui Pandrea, cu cît formaţia sa era una juridică, iar profesia sa era avocatura. Ca avocat a căutat, conform mărturiilor sale repetate, să respecte „umanismul judiciar", luînd partea celor oropsiţi, a „leproşilor penali", atît în statul „burghez", cînd a salvat de la detenţie şi uneori de la moarte o serie de comunişti, antifascişti, israeliţi, cît şi în statul „socialist", cînd „huliganismul de dreapta a fost înlocuit cu huliganismul judiciar de stînga. Prin urmare un defensor care a lăsat deoparte criteriul politic în beneficiul criteriului moral, nefăcînd uz de criteriul pecuniar. Un avocat „fără arginţi", în schimb în conflict cu ordinea politică, înfruntată cînd de pe poziţia unui umanitarism pe care-l socotea de stînga, ce n-a întîrziat a-l dezamăgi, cînd de pe cea a umanitarismului ca atare ce nu-şi mai găsea loc în contextul anomaliei comuniste. Dacă faţa publică a lui Pandrea era cea de pledant, faţa sa intimă era cea de moralist, a unui moralist care a mînuit condeiul memorialistului, martor al cumplitelor noastre vremi, visîndu-se un soi de Ion Neculce sau Miron Costin al contemporaneităţii. Împărţit între activitatea juridică şi cea literară, Pandrea evita, şi pe un versant, şi pe celălalt, aservirea ideologică: „Se pregăteşte un ***Nep*** literar în RPR. La ***Viaţa Românească***, a reintrat în acţiune echipa Ralea-Philippide-Demostene Botez-Suchianu. Zaharia Stancu scoate ***Gazeta Literară*** cu «înjurături». Mi se cere colaborarea pentru cele două periodice. Refuz net, sub pretextul avocaturii mele. Într-un proces am declarat, hîtru, că nu sînt jurist, fiindcă aveam doi asesori cheferişti. La scriitori, le spun că sînt jurist. Ce sînt eu? Un biet moralist".

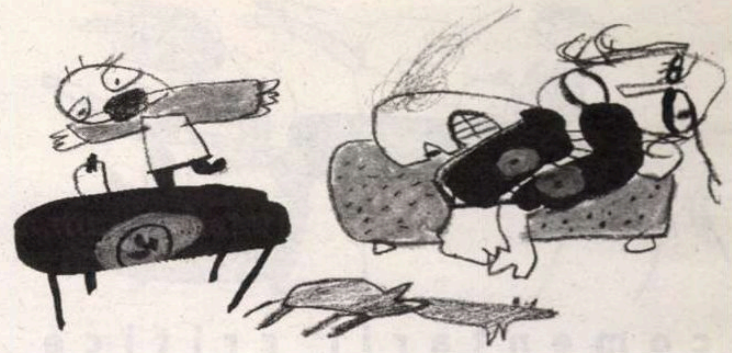
Aşadar „un biet moralist". Un moralist care şi-a fixat datele unui ideal sub egida „mandarinului valah", construind o machetă a „omului superior". Aceasta răspunde principiului noocratic al lui Camil Petrescu, pe care autorul **Patului lui Procust**, vai, nu şi-l mai amintea după 1947, reprezentînd firește o sfidare a doctrinei oficiale. Pentru Pandrea, „heghemonia proletariatului este o tîmpenie. Sarea pămîntului sînt intelectualii. Mandarinatul conduce frîiele istoriei". În direcţia abstracţiunilor, avem a face cu sublime propoziţii. Mandarinul se plasează în mişcarea cosmosului, „conştient de cercul închis al facerii şi al morţii, acceptate cu detaşare, surîzător în faţa Hazardului, înţelegînd Neantul şi disprețuitor al Forţelor oarbe, care conduc istoria universală. Mandarinul refuză Forţele şi credinţele oarbe. Firește, mandarinul meditează, de predilecţie, la Neant, Hazard şi Forţe oarbe, dar nu se teme de nimic". În planul pragmatic, aflăm că paradigmaticul personaj tinde „la eliberarea intimă a lui şi a semenilor". Avînd doar visuri nu şi interese, „a găsit pacea uitării de sine", în calitate de „paladin neînfricat în bătălii pentru visurile şi interesele semenilor". Mandarinul e capabil a-şi distila „veninul psihic" pentru a-l preface în medicament nu doar pentru sine, ci şi pentru alţii. El preferă înfrîngerea ca o premisă a victoriei, întrucît deceniile sînt simple clipe în rotaţia universală: „Mandarinul se teme de-abia a doua zi după victorie. El este nebiruit şi rareori are victorii, fiindcă ţelurile lui sînt prea înalte". Se ajunge astfel la o bravadă nietzscheană: „Sînt – intelectualmente – un imoralist în sens nietzschean, un ***Freigeist***, un spirit liber, un erasmic". Acest „spirit liber" disprețuieşte însă plebea, care „nu are niciodată dreptate": „Plebea, de orice categorie socială ar fi, de orice orientare ideologică, fie de dreapta, fie de stînga, este mereu sanguinară şi netoată, canalie de uliţă sau de asfalt al metropolei. Există o plebe cu titluri: aşazişii inculţi cu diplomă. Există o plebe conformistă: eterna plebe guvernamentală. Există fiara dezlănţuită şi bestială, cu instincte nezăgăzuite, plebea jefuitoare, măgarii care dau cu copitele în leii răniţi". În consens, ni se spune că oamenii vii ai istoriei pe care, desigur, „societăţile violentate în tradiţii şi superstiţii îi încurcă şi-i bagă în puşcării cu zăbrele sau în puşcăriile albe ale disprețului public" sînt cei ce contează. Găsim la Pandrea un amestec de generozitate şi de aristocratism, de deschidere şi de elitism, care poate surprinde. Factorul detaşării prin noblețe individuală credem că s-ar putea explica prin dorinţa autorului de-a depăşi „ramura obscură" a obîrşiei sale din ţărănia valahă, de-a o salva printr-o înnobilare ***sui generis***. Evocîndu-şi frecvent înaintaşii ţărani şi mediul natal, Pandrea îşi extrapolează originile în codul mandarinului, care nu exclude supunerea la prescripţiile existenţei „simple", de tip rural: „Să-ţi faci singur patul, să-ţi cîştigi pîinea zilnică, să te speli, să nu calci pe bătături pe altul, să ai nevasta ta, copiii tăi, spiţa ta, cu grijile lor cotidiene". Mandarinul nu e decît tipul omului tradiţional al unui topos idealizat prin esenţializare. Semnificativ, Pandrea a refuzat totdeauna soluţia emigrării: „Cine se refugiază în mapamond este o canalie sau un neputincios". Sau: „Voi rămîne aici, înzăpezit şi vegetativ, în non-violenţă, în inacţiune, pasiv şi resemnat. Îmi voi apăra demnitatea umană. Ca artist şi filosof, nu voi minţi, fiindcă eu n-am dreptul la minciună şi nici la camuflare". Cu alte cuvinte o asumare a exilului intern.



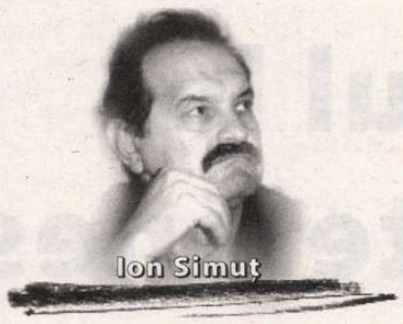
Petre Pandrea

Avocat şi, concomitent, martor, Petre Pandrea a înţeles a-şi împlini postura justiţiară printr-un fulminant rechizitoriu împotriva sistemului comunist. Convingător, pentru că vine din partea unui foarte bun cunoscător al terifiantelor realităţi în cauză, capabil a emite judecăţi teoretice, a schiţa epura aberaţiilor şi în acelaşi timp a le oferi un suport faptic imbatabil. O comparaţie istorică se impune. Dacă Robespierre şi-a asasinat adversarii prin Convenţie, adică printr-un parlament ales de popor care-i numea pe judecători, Ana Pauker, Robespierre-ul nostru feminin, se comportă altminteri: „Cum a procedat Ana Pauker? Şi-a ucis adversarii fără alegeri libere, chiar fără Marea Adunare Naţională. Justiţia ei a fost un simulacru sîngeros. A utilizat pe Alexandru Petrescu şi a băgat în puşcării zeci de mii de adversari. S-a dispensat şi de justiţia militară. A inventat pedeapsa administrativă, fără judecată, fără condamnare. La Sighet au murit 60 de foşti miniştri. Mulţi dintre ei nici măcar nu erau anti-comunişti, ca economistul Gheorghe Taşcă. (...) Justiţia este formă respectată, în prealabil aşezată. ***Forma dat esse rei***. Ceea ce au făcut Luca, Pauker şi Georgescu au fost asasinate lipsite de grandoare". În fruntea ţării s-au instalat nişte hibrizi, activiştii, care, perorînd şi terorizînd în numele clasei muncitoare, nu erau nici măcar muncitori autentici. „Noua teologie" comunistă a scos la suprafaţă „tipul ţîrcovnicului", al desăvîrşitului obedient lovit de afazie, căci îşi uită prietenii, pînă şi pe membrii familiei proprii. Avem a face cu un soi de ***eclesia militans*** ca pe vremea lui Torquemada şi Ignatio de Loyola, lipsită de scrupule, călcînd pe cadavre: „Nu şi-a trimis Ana pe Marcel Pauker – soţul – la eşafod? După pilda ei, Constanţa Crăciun şi-a lăsat fratele condamnat la 25 de ani muncă silnică, pentru simple neglijenţe ale subalternilor şi lucrătorilor săi – deţinuţi politici – în marile lucrări de la Canal. A luat drumul Aiudului, pentru exemplaritate şi pentru a aşeza o treaptă la statuia intransigenţei partinice, la noile statui ale ţîrcovnicilor". Iar pentru a ne da seama cum arăta în realitate „grija faţă de om" a sistemului opresiv e suficient să aruncăm o privire asupra vieţii hărăzite deţinuţilor de conştiinţă, victime ale sacrosanctei „lupte de clasă": „Văzusem generali scormonind după coji de cartofi şi mă cutremurasem. Văzusem deţinuţi sorbind tărîţa caldă a porcilor, pregătită de Moş Bâră, bătuţi cu biciul de gardianul Mayer, care nu-i putea alunga. Porcii directorului erau graşi şi deţinuţii erau scheletici". Moartea monseniorului Ghika este atroce: „La ora 13 şi şase minute, a fost anunţat gardianul de serviciu că în celula Nr. 45 a infirmieriei Jilava a decedat Vladimir I. Ghika. Ce avea pe el? O pereche de pantaloni scurţi, peticiţi. O cămaşă peticită. Căciula şi pelerina. Pantofi roşi de şobolani. Mormîntul lui se află în sat la Jilava, nu în cimitirul ortodox, ci la 20 de metri depărtare, în afara incintei închisorii. A fost dus într-o ladă comună, de către patru deţinuţi, patru fraţi de suferinţă. Cei patru confraţi au săpat groapa. N-are cruce. N-a fost spovedit. N-a fost împărtăşit. N-a primit ultima dezlegare, deşi erau alături de el cei doi călugări catolici. Mormîntul este marcat de un ţăruş de lemn, înfipt între bălării, care poartă numărul 8.274". Nu e de mirare că mandarinul adoptă un stil sarcastic (răspuns stilistic la sarcasmul realului): „De paisprezece luni de cînd sînt în libertate, nu-mi fac plăcere decît ocnaşii. Restul întîmplărilor sînt convenţionale, artificioase, ipocrite sau strict utilitare". Sau: „În Valahia se bea şpriţ şi apa Lethei. (...) Pe lîngă şpriţ se gustă, din cînd în cînd, cîte un păhărel din apa rîului Lethe, apa uitării". Sau: „O, tu, Emil Cioran, ai fost în tinereţe pe culmile disperării! N-ar fi fost mai bine să fi stat aici, să observi culmile infamiei?". Suita de portrete este inclementă, dizolvînd convenţiile, cîte mai funcţionează, îngroşînd trăsăturile compromisului, laşităţii, cinismului, emblematice pentru o epocă, răsfrînte mai cu seamă în mediul cultural (T. Arghezi, Z. Stancu, M. Ralea etc.). Bunăoară Z. Stancu: „El este la zenit, vulture al regimului, doldora de bancnote. A cheltuit într-o seară, cu nonşalanţă seniorală, salariul unui om angajat pe schemă ca medic: (...) Zaharia Stancu nu înţelege. El are mentalitate de iobag balcanic, ajuns senior feudal. Este o sotnie neagră, eternul huligan, fie de dreapta, fie de stînga". Poate contraria însă imaginea lui Petru Groza, care, sub pana devenită intempestiv clementă a moralistului, ar fi nu mai puţin decît „un realist, fiindcă păstrează tradiţiile şi tezaurul de experienţe al înaintaşilor. Nu se lasă îmbătat de limonada chioară a noutăţilor. Este în el ceva vechi, foarte vechi, de voievod şi bătrîn cneaz, de moşneag înţelept". Şi dacă nu e de ajuns atît, mai urmează: „Fluidul magnetic care emană din el este un amestec de sănătate, voie bună, optimism şi, ceva mai înalt, cîteva antene cu care sondează insondabilul misterelor cereşti". O bizară autoiluzionare sau o inadecvare menită anume a frînge linia sumbrei omogenităţi, astfel cum un poet ar introduce o voită stîngăcie în producţia sa, ameninţată de-o factice „perfecţiune"? ■

Petre Pandrea*, Crugul mandarinului. Jurnal intim (1952-1958), *Ed. Vremea, 2002, 528 pag.



Am insistat pe drama scriitorului înăbușit în activitatea istoricului literar și mi-a rămas prea puțin loc să arat modul în care Niculae Gheran face haz de necaz.



Ion Simuț

Istorie literară în schițe satirice

rice ar face, oricât s-ar frământa să se elibereze, Niculae Gheran nu poate scăpa de subiectul Rebreanu, care l-a subjugat de patru decenii. Evident că istoricul literar nu a încercat alte modalități de eliberare decât aceea de a-și face datoria până la capăt. Abandonul era exclus ca soluție. Cu imense dificultăți, datorate cercetării în sine sau tergiversărilor instituționale, editorul a încheiat ediția critică de *Opere Liviu Rebreanu*. Primele trei volume au apărut în 1968, iar ultimul, al douăzeci și treilea, în 2005. Oricât ar fi fost de plăcută subjugarea inițială față de un mare scriitor, până la urmă ea se transformă, psihologic, într-o captivitate nedorită sau în confiscarea propriei biografii intelectuale a editorului și istoricului literar, la fel de devotați în restituirea integrală a operei și în reconstituirea minuțioasă a vieții scriitorului. Niculae Gheran se simte din ce în ce mai nemulțumit de sine însuși pentru simplificarea la care a fost obligat și evadează în două direcții previzibile: comentarii despre contextul biografiei lui Rebreanu, ocazionate de dezvăluirea unor noi documente (mai frecvent, din categoria corespondenței primite) și amintiri despre lumea editorială din perioada comunistă. Dovezi convingătoare și antrenante la lectură sunt cele două volume publicate de Niculae Gheran, adunând activitatea publicistică desfășurată de câțiva ani încoace: *Sertar (evocări și documente)*, Editura Institutului Cultural Român, 2004, și *Cu Liviu Rebreanu și nu numai (evocări și documente)*, Editura Academiei Române, 2007. Cele două cărți trebuie citite împreună, pentru că sunt mărturia aceleiași etape de transformare semnificativă a scriiturii lui Niculae Gheran.

Mai întâi, e evident spiritul publicistic al tuturor evocărilor. Istoricul literar scrie alert, cu nerv, cu umor, cu simțul pitorescului social, un fel de reportaje retrospective, instantanee de viață (cotidiană sau oficială), episoade comice din sfera politică sau culturală, evocând cu sarcasm și distanțare un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Are, desigur, importanță faptul că paginile de istorie literară din volumul *Sertar* au fost, în anii 2002-2004, foiletoane în revista „Adevărul literar și artistic", iar cele din volumul următor au apărut în 2005-2007 în revista „Cultura". Documentul sau mărturia aduc o puternică tușă de culoare în peisajul social-uman.

În al doilea rând, e din ce mai evident talentul de prozator cu care sunt scrise aceste evocări. Niculae Gheran e un umorist sarcastic, un moralist subtil, un observator perspicace al moravurilor literare și sociale. Își pune în scenă cu atenție personajele și când e vorba de lumea lui Rebreanu, și când aduce în prim plan întâmplări din perioada comunistă sau, uneori, postcomunistă. Memorialistul își creează atmosfera, personajele, conflictul și, desigur, poanta întâmplării. E mai narativ, mai sarcastic și mai pitoresc, cum nu a fost în paginile sale anterioare de istorie literară.

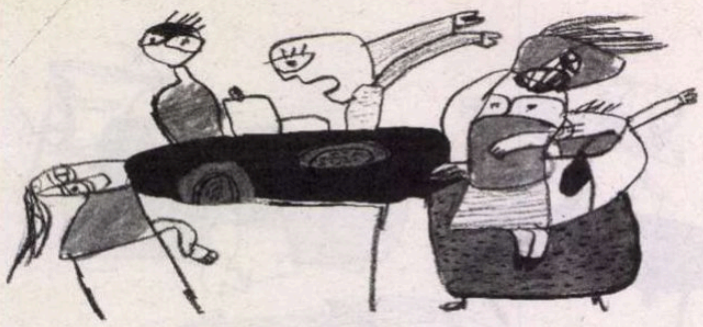
Nu e un act de complezență din partea mea (de ce ar fi?) să remarc această epicizare a scrisului unui istoric literar și o îndreptare categorică spre proză. De la scenariul de istorie literară și memorialistica pitorescului cultural nu e decât un pas până la proza de ficțiune. (L-a făcut și Dumitru Micu.) Pentru cei mai mulți cititori, sau poate chiar pentru prieteni, va fi o surpriză faptul că Niculae Gheran își ia revanșa ca prozator. În numărul 2 (22) din 2007 al revistei bistrițene „Mișcarea literară", Niculae Gheran publică un amplu fragment din romanul *Arta de a fi păgubaș*. S-ar putea ca viitorul roman să meargă pe linia ficționalizării unor posibile memorii și să ne facă să ne gândim la referințele reale ale unor personaje fictive. Dar e cert că Niculae Gheran scrie cu umor și vivacitate. Descopăr chiar că, la senectute, istoricul literar năzuiește să se întoarcă la aspirațiile (le-am putea zice chiar păcatele) tinereții: proza satirică. O pagină de confesiune din volumul *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* dezvăluie nostalgia și posibila revanșă: „Cu mine sau fără mine, Rebreanu rămânea oricum un mare fluviu al literaturii române, chiar dacă multă vreme, precum Nilului, nu i s-ar fi cunoscut izvoarele. Din această pricină, nu voi regreta niciodată intenția de a-l fi repus în circulație la adevăratele lui înălțimi, ci amânarea *sine die* a propriilor mele proiecte literare. Debutasem în revista *Tânărul scriitor* (IV, nr. 9, sept. 1955), cu o schiță satirică. Alte încercări erau de aceeași factură, în proză stilul pamfletar fiindu-mi mai la îndemână, mereu tentat să fac haz de necaz. Numai că atunci acest gen literar nu era defel agreat, formele lui de manifestare ținând de periferia tiparniței noastre. În acest context, mi s-a părut mai onorabil să ucenicesc în atelierul dlui Rebreanu, fără să ajung niciodată calfă. Abia în ultimii ani, când m-am apropiat de sfârșitul ediției de *Opere*, mi-am îngăduit libertatea de a mai scrie și altfel, desprins de povara textelor rebreniene. Din păcate, evocările și eseurile publicate în reviste și, parțial, incluse în volumul *Sertar* sunt departe de cartea visată, cu pagini despre destinul generației mele trădate. Dumnezeu știe dacă timpul rămas îmi va fi suficient" (p. 158). Am dat *in extenso* această mărturisire, pentru că ea e mai în măsură decât orice altă explicație alambicată să dea o idee despre direcția în care tinde să o ia scrisul lui Niculae Gheran. Autorul vrea să revină la proza satirică din tinerețe, dar depășind schițele înspre un roman al generației, rămânând probabil în sfera aceluiași „stil pamfletar". Nu se putea să dau o caracterizare mai bună a actualelor schițe de istorie literară ale lui Niculae Gheran.

După „40 de ani de editorlâc", cu toate reușitele, istoricul literar nu-și poate reprima tristețea sacrificiului de sine: „Ajuns la senectute, aș îndrăzni să spun că doar tinerețea rămâne girul marilor elanuri, când este vorba de înfăptuirea unor proiecte de largă respirație. Întârziate, ele suportă inevitabil riscul abandonării, de cele mai multe ori din pricina timpului în care ești osândit să trăiești. Numai astfel îmi explic luxul de-a fi fost consecvent cu mine însumi, răbdarea de-a fi lăsat zilele să se scurgă fără să le țin socoteala, ca și cum Dumnezeu mi-ar fi garantat că voi trăi vreo sută de ani. Nu mai puțin adevărat este că niciodată nu mi-a trecut prin minte că exegeza rebreniană și fructificarea ei îmi vor măcina din viață... 40 de ani. Precum cartoforii, m-am așezat la masă convenind ca jocul să nu ne fure prea mult. Vorbe – deoarece, peste tururile de onoare, au urmat repetate prelungiri, mereu pentru recuperarea timpului pierdut, hărăzit altminteri să se ducă pe Apa Sâmbetei" (p. 155).

Scriitorul amânat își spune aici oful, întristat că istoricul literar i-a furat timpul și posibilitatea de afirmare. Modestia editorului nu-l satisface: „În cazul unui autor de ediție critică, singura lui pricopseală este de a se îngropa la zece metri sub monumentul ridicat de el, într-un anonimat perfect" (p. 156). Nu-i, astfel, surprinzător să aflăm, după ce-i cunoaștem ambiția ascunsă de prozator satiric, că Niculae Gheran nu ar mai proceda la fel, dacă ar avea posibilitatea să-și reia destinul (p. 156). Situația nu e deci nici pe departe una lejeră, relaxată, acceptabilă. Dimpotrivă! Avem concentrată aici drama profundă a unui istoric literar și editor. Iar motivele acestei decepții sunt dintre cele mai serioase, angajând chiar deficiențe de sistem: indiferența instituțiilor politice și a celor culturale, absența unui program național de valorificare a patrimoniului literar, carența instrumentelor bibliografice, ceea ce face, ieri, ca și azi, să „rămânem proprietari pe teritoriile vaste ale unei culturi neinventariate" (p. 158). Aceste lipsuri cronice determină o mare pierdere de timp și risipă de energie celui care se consacră editării operei unui clasic, într-o muncă istovitoare în care trebuie să ia de la capăt și de unul singur obligații de informare și documentare care ar trebui să fie ale unui colectiv sau ale unei instituții întregi. Niculae Gheran povestește într-un text, intitulat *La închiderea ediției* (p. 159-167), prefață la volumul 23 al ediției de *Opere Liviu Rebreanu*, o bună parte dintre dificultățile pe care le-a avut de surmontat. Concluzia e la fel de tristă și la fel de autoironică, fără nimic consolator, ca și în confesiunea pe care am citat-o anterior pe larg: „Ce să mai spun la apariția ultimului tom din seria de *Opere*, care, pe nesimțite, mi-a legănat lenea de a scrie propria mea carte, sufletește dorită mai mult? Momentul mă ia parcă pe nepregătite și, efectiv, rămân interzis. Dar, la urma urmei, pe cine interesează? Cel puțin acum. Noroc că post-mortem mai avem o șansă" (p. 167).

Am insistat pe drama scriitorului înăbușit în activitatea istoricului literar și mi-a rămas prea puțin loc să arăt modul în care Niculae Gheran face haz de necaz, cum spusese el însuși că și-ar defini specialitatea atitudinii epice. Proza lui satirică e memorabilă. Rezum două-trei texte. În prima parte a volumului, Niculae Gheran scrie pornind de la diferite secvențe biografice rebreniene. Un episod evocă dialogul epistolar al tânărului Rebreanu cu foarte tânărul său editor din Orăștie, Sebastian Bornemisa (p. 13-25). Detaliile de negociere sunt extraordinare: „Târgul să zicem că s-a făcut numai pentru 200 de pagini și nu pentru 240. Atunci ar fi să primești de fiecare pagină lei 1,50+1 ezemplar. Manuscrisul trimis, mai mult de 8 coli=128 pagini nu va da; prin urmare onorarul se va reduce cu diferența – sau vei primi pentru volum de 128x1,50 și 128 ezemplare" etc. Rezultă o poveste savuroasă a debutului rebrenian, cu două personaje (autorul și editorul) la fel de constrânse de împrejurări la rigori economice. Într-un alt episod, îl vedem pe Rebreanu, situat „între socialiști și contrabandiști" (p. 39-51), evadând din Bucureștiul ocupat de nemți în Moldova, în 1918, într-o întâmplare povestită de Gheorghe Cristescu, primul secretar general al PCR. Versiunea nuvelistică are palpit epic, ritm și contrapunct ironic subtil. Însă piesa antologică a volumului, prin umorul ei extraordinar, pendulând între comedie și dramă, este cea consacrată funeraliilor lui Arghezi (p. 171-177). Regizorul din umbră se vrea însuși Ceaușescu. Executanții sunt toți crispați, alarmați. Se scriu versiuni speriate ale posibilelor necroloage. Maestrul de ceremonii este Ion Stoica, un cinic ingenios, ocupat cu pregătirea cadavrului, a locului etc. Portretele tuturor participanților au relief, linii sarcastice și tușe specifice: „În ziua cea mare, șeful statului a sosit șchiopătând: își scrântise piciorul la o partidă de volei, în week-end-ul de la Snagov". E un exemplu de virtuozitate a unei memorialistici învăluite în umor și ironie. Biograful lui Rebreanu a dezertat în tabăra lui Ilf și Petrov, transformându-se într-un comediograf.

Schițele satirice din volumele *Sertar* și *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* îl legitimează pe Niculae Gheran ca prozator, chiar înainte de apariția primei sale cărți de ficțiune, romanul *Arta de a fi păgubaș*. ■



Surpriza cea mai mare oferită de jurnalul lui Alex Ștefănescu este că el nu oferă nici o surpriză. Alex Ștefănescu secret este identic cu Alex Ștefănescu din viața publică.

Tudorel Urian

Secretul lui Alex Ștefănescu

LECTURI LA ZI

Alex Ștefănescu, **Jurnal secret. Noi dezvăluiri,** *ilustrat de* **Florin Ștefănescu, Editura Corint, București, 2007, 270 pag.**

În ce constă cota de interes a unui volum de memorialistică? Iată o întrebare cât se poate de legitimă după revoluția din 1989 când interesul publicului de la noi pentru acest tip de literatură a crescut semnificativ. Poate în speranța cititorilor, mărturisită sau nu, că dintr-o astfel de carte ar putea afla formula secretă a personalității unui autor pe care îl admiră: oamenii și cărțile care i-au marcat formarea, accidentele biografice care au avut un rol în destinul său, prietenii, dușmanii și iubitele care i-au jalonat drumul în viață, marile revelații care l-au determinat să aleagă o cale în detrimentul alteia. În plan secundar, cărțile de memorii și jurnalele intime sunt de folos pentru reconstituirea unor epoci demult trecute sau pentru clarificarea circumstanțelor în care au fost luate importante decizii istorice.

După apariția monumentalei (la propriu) *Istorii a literaturii române contemporane, 1941-2000,* Alex Ștefănescu este omul zilei în critica literară românească. Admirat sau pizmuit de confrați, invitat și celebrat cu fast în orașele de provincie, intervievat de superbe ziariste, Alex Ștefănescu se află mereu în centrul atenției, prezența sa într-un loc este imposibil să treacă neobservată. Chiar și cei care își propun să îl ignore ajung până la urmă să își piardă cumpătul, încep să-l vâneze cu invectivele lor, sporindu-i, indirect, vizibilitatea, notorietatea și popularitatea. Alex Ștefănescu este, în lumea literaturii, genul de personaj care nu lasă pe nimeni indiferent. Unii îi sunt prieteni, alții dușmani de moarte (cei neincluși în *Istorie* și cei nemuriți în cartea *Ceva care seamănă cu literatura* sau în rubrica *Tichia de mărgăritar* din **România literară**). În fine, mai există o categorie, a celor care îl cultivă cu speranța secretă că i-ar putea intra în grații și că în felul acesta și-ar putea asigura un viitor luminos în literatura română.

În actuala încrengătură de amiciții/inamiciții care înconjoară persoana lui Alex Ștefănescu, publicarea *Jurnalului secret* al criticului are toate șansele să devină un *best-seller.* Mai ales că titlul este însoțit și de o precizare cât se poate de comercială: *noi dezvăluiri.*

Surpriza cea mai mare oferită de jurnalul lui Alex Ștefănescu este că el nu oferă nici o surpriză. Alex Ștefănescu secret este identic cu Alex Ștefănescu din viața publică. Același mod de a observa și de a judeca lumea, autoironia, atenția admirativă arătată femeilor frumoase, un anumit ton declamativ, teatral, de care nu sunt scutite nici gândurile cele mai intime, permanenta jovialitate și bună dispoziție. *Jurnalul secret* este o carte lejeră, agreabilă, care se citește cu mare plăcere, dar care, trebuie spus din capul locului, nu aduce nici un fel de revelații majore privind eventualul *eu* ascuns al criticului. Este mai degrabă o proză satirică de observație socială care parodiază cu umor scrisul memorialistic. Dacă ar trebui să i se găsească un echivalent în proza românească actuală aș spune că scriitorul cu care acest Alex Ștefănescu (autorul de „literatură memorialistică") se înrudește este Radu Paraschivescu. Multe din paginile *Jurnalului secret* ar putea figura, fără probleme, în *Ghidul nesimțitului* și viceversa. Ceea ce nu reduce cu nimic hazul, acuitatea și justețea observațiilor lui Alex Ștefănescu. Iată, cum arată în viziunea criticului un top al prostului gust în viața publică românească: „Gestul tandru-tovărășesc cu care Ion Iliescu le prinde pe femei de antebraț, în timpul conversației. Dantura completă, ca un mulaj de porțelan, a lui Corneliu Vadim Tudor. Asemănarea lui Miron Cozma cu un Eminescu pictat de un pictor amator. Tonul afectat cu care Răzvan Theodorescu pronunță cuvântul «cultură». Figura de fante acrit a lui László Tökés. Zâmbetul lat, de om atotștiutor și vorbirea gângăvită, cu multe «ăăă»-uri a lui Cornel Nistorescu. Tinerețea bătrânicioasă a lui Victor Ponta. Întoarcerea recentă a lui Petre Roman, îmbrăcat în haine de un bun-gust desăvârșit, la Ion Iliescu. Modul aferat în care continuă să meargă parlamentarii pe coridoarele Casei Poporului, în timp ce ziariștii încearcă să dialogheze cu ei. Aerul marțial pe care și-l iau jandarmii când amendează o țărancă bătrână pentru că vinde pătrunjel pe stradă fără autorizație. Rapiditatea cu care se zgribulesc, de frică, aceiași jandarmi, devenind brusc orbi și surzi, când apare în preajma lor o bandă de răufăcători fioroși" (pp. 58-60). Iată dintr-un foc o mână de oameni care au toate motivele să-l țină minte pe Alex Ștefănescu. Și nu neapărat pentru a-i solicita autografe.

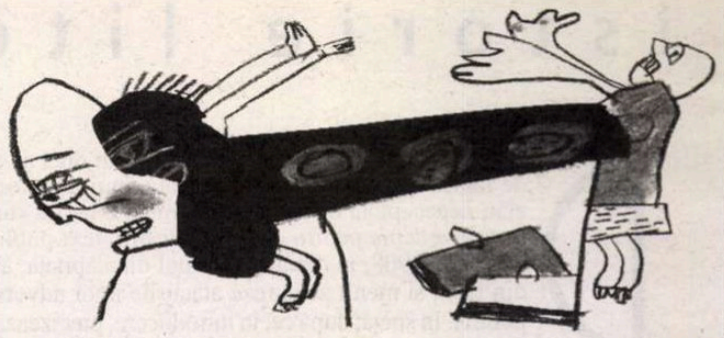
Un fenomen care a luat proporții în societatea românească de azi, pe care toată lumea îl observă și îl discută pe la colțuri, dar nimeni nu îl analizează la modul serios, este cel al personalităților care își promovează amantele în funcții. Alex Ștefănescu are chiar curajul să-și arate simpatia pentru o declarație a lui Ludovic Orban, potrivit căreia există femei care fac fulminante cariere politice trecând prin patul unor lideri influenți. Or, în pofida linșajului mediatic – pentru a folosi o expresie la modă – la care era să fie supus actualul ministru al transporturilor, fenomenul este unul cât se poate de real, pe cale de generalizare, iar roadele lui se văd și în alte domenii decât politica. Cu zâmbetul pe buze, diaristul anunță că se gândește să scrie un articol despre bărbații de prestigiu din cultură care își răsplătesc amantele deschizându-le generos porțile spre cariere de scriitoare, artiste, ziariste, vedete TV, chiar dacă acestea nu au nici o vocație pentru domeniile respective. Partea mai complicată este că investițiile pornite în acest fel sunt pe termen lung și femeile respective continuă să joace rolul de autorități mult după ce ele însele au uitat de calitățile în virtutea cărora au fost promovate. Judecata lui Alex Ștefănescu are toate șansele să jignească sensibilitățile unor femei de succes de astăzi, care l-ar putea acuza, ca și pe Ludovic Orban, de misoginism. Ceea ce nu înseamnă însă că raționamentul criticului ar avea vreun cusur: „În loc să plătească serviciile sexuale cu bani, blănuri, bijuterii, le fac cadou o carieră artistică, un statut de instanțe ale vieții culturale, chiar și în situația (cea mai frecvent întâlnită) în care ele n-au aptitudinile necesare. Anii trec, frumusețea se degradează, pasiunea se stinge, dar în spațiul culturii rămân instalate până la sfârșitul vieții aceste impostoare, complexate și vindicative. Cu alte cuvinte, pentru minutele de plăcere pe care și le procură unii pontifi ai vieții culturale, trebuie să plătim cu toții" (pp. 115-116).

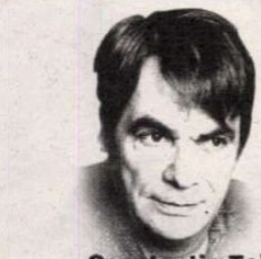
Dincolo de aceste excelente pagini de observație socială și micile anecdote cotidiene, jurnalul lui Alex Ștefănescu surprinde oarecum prin rolul modest acordat introspecției și comentării dezbaterilor de idei. Fiind vorba de jurnalul unui critic, așteptările vizau o mai apăsată atitudine reflexivă. Or, cum spuneam, jurnalul pare a fi mai degrabă scris de un prozator. Ceea ce, firește, nu este un repros, dar presupune o grilă de lectură diferită de cea spre care ar fi trimis în mod normal numele lui Alex Ștefănescu. Chiar și atunci când vorbește despre sine, uneori chestiuni cât se poate de grave, autorul are un ton foarte jovial, iar prima tentație este aceea de a nu-l lua pe deplin în serios. Probabil că acesta este temperamentul său real. Altminteri, dincolo de interfața umoristică se întrezăresc idei cât se poate de serioase, despre care s-ar putea vorbi multă vreme, chiar și în contradictoriu. Iată doar una dintre ele: „Literatura însăși este un domeniu al excesului. Mi se par caraghioși autorii care cred în moderație. Mi se înfățișează asemenea acelor americani care, înainte de a-și lucra grădina, se echipează cu mănuși, cu cizme, cu salopete și uneori chiar cu măști împotriva insectelor pentru a-și tăia trandafirii. Mie îmi place să mă zgârii în spinii trandafirilor. Și chiar să fiu înțepat de albine" (p.214).

Jurnal secret. Noi dezvăluiri de Alex Ștefănescu este o carte de proză, scrisă cu gândul bine conturat de a fi publicată. Ea nu are nimic din intimitatea unui jurnal, face în permanență semne complice unui potențial public, nu este „documentul de suflet", spațiul de meditație în care sensibilitatea artistului să caute adăpost în momentele cu adevărat dificile. Este, dacă se poate spune așa, un jurnal scris cu ușile și ferestrele larg deschise către stradă, un text cu finalitate militantă, uneori polemic și mereu satiric la adresa lumii contemporane. O lectură tonică, amuzantă, accesibilă oricui, dar care oferă și destule prilejuri de meditație. ■

cărți primite

- Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear,* Epistolarul de la Olănești, II, Editura Aula, Brașov, 2007, 236 p.
- Mihai Cimpoi, *Europa, sarea Terei...,* vise, utopii și realități europene, București, Ideea Europeană, 2007. 236 pag.
- Nicolae Motoc, *Vivisecții.* prefață de Corina Apostoleanu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2007 (critică literară; prezentare pe ultima copertă de Alex Ștefănescu). 356 pag.
- Nichita Danilov, *Centura de castitate,* București, Ed. Cartea Românească, 2007 (versuri). 104 pag.
- Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian, Între viață și ficțiune,* Fundația Culturală Libra, București, 2007, 346 p.
- Paul Aretzu, *Scara din biblioteci,* critică literară, Ed. Ideea europeană, București, 2007, 238 p.
- Corina Cristea, *Femei nebune după bărbați,* București, Ideea Europeană, 2007 (proză scurtă). 176 pag.
- *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi* (II), culegere de evocări alcătuită de Nicolae Dragoș, Fundația Națională pentru Civilizația Rurală „Niște țărani", București, 2007, 386 p.
- Alexandru Dumitriu, *Shambala triaj,* povestiri, prezentare de Dinu Săraru, Editura Akademos Art, București, 2007, 128 p.
- Aura Christi, *Zăpada mirilor,* roman, volumul al IV-lea din ciclul *Vulturi de noapte,* EuroPress Group, București, 2007, 592 p.
- Aurel M. Buricea, *Vama din rod,* sonete, Editura Danubiu, Brăila, 2007, 138 p.
- Nicolae Neagu, *Ninsoarea care trebuie,* „povestiri pentru copii și pentru adolescenți nurlii", Bibliotheca Manona, Târgoviște, 2007, 130 p.
- Ioana Sandu, *Punctul de sprijin,* poezii, prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 118 p.





Constantin Toiu

PREPELEAC

Portretul clasic

Tel clasic, executat la Berlin, ce se poate vedea în mai toate şcolile, ni-l arată pe Cantemir în armură, cu sceptrul în mînă sprijinit pe un teanc de cărţi, cu hermina albă de domnitor lunecînd peste braţul înzăuat.

Peruca (iluministă) îi învăluie capul puternic, expresiv. Ochii mari, atent-melancolici, nasul drept, hotărît, buzele cărnoase, chemînd plăcerile, reliefate de umbra fină din dunga bărbiei.

La gît, o eşarfă de mătase, atîrnînd peste armură ca un fluture. Ciudat. Bărbăţia imaginii nu reuşeşte să ascundă un anume aer feminin...

Neculce îi face două portrete. Primul înainte de a fi domn:

...era atunce nerăbdătoriu şi mînios, zlobiv (rău) *la beţie, şi-i ieşisă numele de om rău.*

După înscăunare:

Iar acmu, viind cu domnia, nu ştiu, să-şi piiardă numele cel rău; au doar mai la vîrstă venisă, au doar chivernisisă viiaţa lui unde nu era pace? Că aşè să arăta de bun şi de blînd! Tuturor uşe deschisă şi nemăreţu, de vorovè cu toţi copiii.

Vorbea cu toţi copiii!... Amănunt tuşant...

Deci, boierii, văzînd aşè milă şi nemărire, începusă toţi a să lipi şi a-l lăuda. Era omu învăţat. Numai la giudecăţi nu prè putè lua sama bine, poate fi trăind mult la ţarigrad în streinătate. Lăcomie nu avè mare, lucrurile lui poftea să fie lăudate.

Amor propriu de artist.

CUM SĂ-L PRINDĂ pe Brîncoveanu?... Că aşa fusese înţelegerea. Minciună şi vicleşug. Fraţi de limbă şi de neam căutîndu-şi unii altora pieirea! Ce să mai scrie bietul martor al anilor una mie şi nouă sute şi nouăzeci?... Neculce a zis totul:

...că ne-am înmulţit obiceiuri rele asupră şi ne-au făcut oameni de nimică de sîntem, că ne-au călcat precum le-a fost voia... Căutaţi acmu de socotiţi ce fără de năroc ţară şi oameni...

Noroc?... Norocul însă îi ajută pe cei tari. De la marele han venise firmanul de prindere a domnitorului muntean. Numai să încalece, să-l prindză. De la Poartă, nici un semn. Şi fără ştirea Porţii acţiunea nu putea să înceapă. Vizirul temporiza. De fapt, aştepta ca mai întîi Brîncoveanu să-i trimită cele cinci sute de pungi de carne, ideea lui Cantemir, pentru adormirea vigilenţei. Nu-l nimiceşti pe unu căruia îi ceri bani. Dar poate că Viziru mai punea în cumpănă şi altele. Obsesia turcilor, echilibrul. Şi să nu-l înlocuieşti prea repede pe unul pe care măcar îl cunoşti, cu altul, necunoscut, care poate să-ţi facă cine ştie ce figuri. Mai stăm, mai vedem... Să recunoaştem că dacă am luat ceva de la turci, am luat şi această şovăială, gustul întîrzierii, căreia, cu un fel de reparaţie subconştientă, i-am spus mai tîrziu înţelepciune.

Dar tot gîndindu-se la Brîncoveanu şi aşteptînd semnalul Porţii, care nu mai venea, Dimitrie îşi dă seama că jocul politic, nu numai al ţării sale, dar al întregii Europe, era cu mult mai înalt. Creştinătatea îşi punea toată nădejdea în ruşii lui Petru cel Mare, ajuns în culmea puterii. Astfel că domnitorul moldovean *au început a să agiunge* (să se înţeleagă) *cu moscalii.* Se oferă să-i informeze despre ce se petrece la Poartă. În acelaşi timp (joc dublu) scrie la Poartă că se va face că se înţeleg cu ruşii, dar va înştiinţa Poarta despre toate mişcările acestora. Vizirul îi dă voie. Petru cel Mare are fler. El înţelege jocul moldoveanului. De mult căzuse în mare cinste şi dragoste la Petru Alecseievici. Dimitrie îl scoate din funcţie pe Jora, iar în postul de hatman îl numeşte pe cronicar: *l-au mazilit şi m-au pus pe mine, pe Ioan Niculce, spătarul...*

Scriitorul intră direct în eveniment, scriind despre sine ca despre un altul. Cantemir trimite la ruşi un om pentru încheierea unei înţelegeri. Solul îl întâlneşte pe ţarul rus la Iaroslav, unde au loc primele tratative.

Moldova îl va ajuta pe ţar, dar Moldova pune şi ea nişte condiţii. Iată-le:

ţara Moldovii cu Nistrul să-i fie hotarul, şi cu Buceagul şi cu toate cetăţile tot a Moldovii să fie... Ruşii au dreptul să se aşeze în aceste cetăţi, cît timp Moldova e în primejdie, iar apoi să lipsască oastea moschisească. (Cum s-a văzut mai tîrziu.) ■

Premiile Uniunii Scriitorilor Filiala Alba – Hunedoara

Recent înfiinţată, Filiala Alba a USR a acordat cele dintâi premii. Juriul format din Aurel Pantea, Cornel Nistea şi Mariana Pândaru a ales următoarele cărţi apărute în 2006:

◆ **Poezie** - **Mircea Stâncel**, pentru volumul *Antiorientalia, 3*, Editura Fundaţia Poem;

◆ **Proză** - **Gheorghe Jurcă**, pentru romanul *Paşte, murgule, iarbă verde*, Editura Clusium;

◆ **Critică literară** - **Lucian-Vasile Bâgiu**, pentru volumul *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Coşmarul zăpezii”

Stilul hiperbolic şi catastrofic al presei româneşti a putut fi urmărit, din nou, în ultimele zile, în prezentarea ştirilor despre ninsoare. Nevoia de spectacol, de senzaţional, s-a manifestat în scenariile narative cu grad mare de emoţionalitate (copii blocaţi în autobuz, bătrîni închişi în case, bolnavi imobilizaţi în ambulanţe etc.); orientarea retorică a textelor a vizat, ca de obicei, răfuieli politice interne (cu primarii sau miniştrii care nu grăbesc deszăpezirea) ori externe (cu pericolul bulgar!). În plan ideologic, dincolo de unele poziţii utile şi justificate (vigilenţa faţă de administraţia publică, formarea unei conştiinţe civice, grija pentru aproapele nostru), s-au făcut simţite în chip enervant două tendinţe care au prins rădăcini foarte repede la noi: consumismul, pentru care plata unui bilet e sacrosanctă şi trebuie onorată imediat, orice întîrziere provocînd indignare, indiferent dacă aeroportul e în flăcări sau sub zăpadă – şi discriminarea categoriilor care gîndesc altfel decît se presupune că gîndeşte majoritatea. Profilul cititorului sau al telespectatorului căruia i se adresau cele mai multe ştiri era uşor de reconstituit: şoferul bucureştean nervos. Iubitorul calm de zăpadă şi de plimbări era de obicei ignorat. Din fericire, într-o societate democratică reacţia vine din interior: într-un ziar care titra „România *sub teroarea zăpezii*“ (*Evenimentul zilei* = EZ 3.01.2008), a apărut şi un foarte bun articol critic şi ironic, deplîngînd şi parodiind unanimitatea viziunii catastrofice - „Teroarea ghioceilor“ (editorialul lui Grigore Cartianu, din EZ 7.01.2008), iar ştirile despre copiii ieşiţi cu sania pe derdeluş n-au fost, pînă la urmă, cu totul absente...

Dramatismul extrem al stilului se manifestă vizibil în lexic şi în construcţia figurilor. Termenii preferaţi, mai ales în titlurile jurnalistice, sînt *teroare, prăpăd, coşmar, infern, calvar* (de altfel, în articolul citat, Gr. Cartianu le enumeră pe cele mai multe: „«România, sub teroarea zăpezii»... «Se anunţă un ger năprasnic»... «Bucureştenii trăiesc un calvar“... „Sunt clipe de coşmar»...“). Termenul emblematic este *teroare* (Gr. Cartianu: „Iarna e teroarea zăpezii. Vara e teroarea canicului. Tot aşa, primăvara vom descoperi teroarea ghioceilor“, ibid.). Destul de puternice sînt şi *prăpăd* (“Vijelia a făcut *prăpăd*“, EZ 4.01.2008), *calvar* (“*Calvarul* unei nopţi de iarnă“, Pro TV, 12.11.2007) şi mai ales *coşmar*, devenit un clişeu lexical: „*Coşmarul zăpezii* care a pus stăpânire pe România în ultimele zile pare să nu se mai termine“ (*Cancan*, 7.01.2008); „*Coşmarul zăpezii* se derulează chiar sub nasul şefilor autorităţilor din judeţ“ (*Ediţie specială*, 8.01.2008). şi mai puternică – şi de aceea mai supărătoare prin repetare – e metafora jurnalistică *infern* (în cazul iernii, desigur – *infernul alb*), preferată, se pare, de presa locală: „Bulgaria în *infernul alb*“ (*Ziarul de Iaşi*, 5.01.2008); „*Infernul alb*“ (*Evenimentul*, 17.12.2007), „Zăpada – *infernul* Craiovei“ (stirilocale.ro) etc.

Din lexicul de bază al fenomenului, unii termeni sînt de neînlocuit: *viscol, a ninge, ninsoare, fulg*. Interesantă e mai ales alegerea din seriile de sinonime existente. Cuvintele *troiene* şi *nămeţi* par aproape la fel de des folosite, adesea alternînd, pentru variaţie: titlul „Bucureştiul sub *troiene*, autorităţile se fac că ninge!“ este urmat de textul „Locuitorii Capitalei au fost nevoiţi să îşi facă singuri pârtie pe străzi şi să îşi deblocheze maşinile îngropate în *nămeţi*“ (Pro TV, 3.01.2008). *Nămeţi* e marcat stilistic ca popular şi pare să sugereze o amplificare a pericolului, dar în uzul actual diferenţele se atenuează: „Bucureştiul a devenit un oraş al copilăriei odată cu instalarea *nămeţilor*“ (EZ 5.01.2008); „locuitorii oraşului (...) au făcut cărări printre *nămeţi*“ (ibid.); „*nămeţii* din ţara vecină“ (*Ziua*, 5.01.2008). În ceea ce priveşte sinonimele *zăpadă - omăt – nea*, constatăm că primul – standard, neutru – este şi cel mai folosit, în toate contextele posibile. *Omăt* – marcat în dicţionare ca popular – apare totuşi ca o soluţie la care ziariştii recurg destul de des pentru a evita repetiţia: „tonele de *omăt* îngheţat“ (Antena3 - 8.01.2007); „stratul de *omăt* are aproape un metru“ (antena1.ro, 28.11.2007), „mulţi şoferi au rămas blocaţi în omăt“ (*România liberă*, 8.01.2008). *Nea*, în schimb, este extrem de rar: conotaţia sa învechit-poetică, accentuată de folosirea ornantă în felicitări şi în compuneri şcolare pare să excludă termenul din uzul jurnalistic.

În orice caz, textele transmit mai ales imaginea terifiantă a blocării *sub* zăpadă: „Oltenia *sub zăpadă*“ (EZ, 3.07.2008); „România *sub zăpadă*“ (*Adevărul*, 3.01.2008); „România, îngropată *sub nămeţi*“ (*Ziua*, 3.01.2008), „România îngheaţă *sub troiene*“ (*Libertatea*, 8.01.2008). Zonele geografice şi localităţile sînt personificate şi ipostaziate în victime: „Constanţa, oraşul părăsit în zăpadă“ (*Ziua*, 7.01.2007); „România rămâne paralizată după doar o zi de viscol“ (*Ziua*, 5.01.2008). Apare uneori semnul exagerării, al folosirii figurate a termenilor – adverbul *practic*: „Capitala a fost *practic paralizată*“ (*Jurnalul naţional*, 4.01.2008); „Ninsoarea neîntreruptă de miercuri seara până ieri după amiază a îngropat, *practic*, Bucureştii în troiene de aproape un metru“ (*Ziua*, 4.01.2007). În fine, ninsoarea-eveniment se fixează, fie şi provizoriu, într-o formulă istorică: „La o săptămână de la *marea ninsoare*“ (Antena 3, 8.01.2008)... ■

De mai multe ori, C. Stere a menţionat un duel al său, de fapt, o provocare la duel lansată unui director de ziar, neacceptată de acela. Ceva mai pe larg a vorbit în *Spovedanie pentru oamenii cinstiţi*, text publicat în martie 1908, în două ziare, unul din capitală, altul din Iaşi[1], şi menit să pareze atacurile unor adversari politici. În speţă, după ce, în introducere, precizează că s-a hotărît cu greu „să întreţină publicul despre [sine însuşi]", lucru pentru care nutreşte o adevărată aversiune, după ce îşi destăinuie „excesul de discreţie" manifestat chiar în publicistică, el narează următoarele:

„Trecuse abia vreun an şi jumătate de la intrarea mea în ţară. Indispus de atitudinea luată de mine într-o întrunire studenţească, un ziar de opoziţie a şi denunţat publicului pe «acest individ zdrenţăros» (niciodată nu m-am deosebit prin eleganţa portului, dar mai ales în viaţa de student) că trăieşte din «subvenţia ce o primeşte de la prefectura de poliţie». Am provocat la duel pe directorul ziarului, dar s-au găsit două persoane «de societate», care au invocat sau care au insinuat motivul că eu, ca «venetic», n-am dreptul la reparaţiune. Atunci am fost silit să iau de la poştă şi să public prin ziare un certificat atestînd că în timpul de la intrarea mea în ţară primisem regulat de la părinţii mei cîte 800 lei pe lună."

Nici de data aceasta Stere n-a furnizat informaţii precise, nu din cauza vreunui *lapsus calami* (de vreme ce citează termeni şi expresii), ci lăsînd impresia că menajează persoanele implicate. În continuare însă îşi exprima dorinţa/ speranţa ca, în cazul cînd „trecerea [lui] pe acest pămînt va merita odată o biografie, acest document, din ziarele de pe vremuri, [să nu fie] trecut cu vederea".

Îndemnul acesta l-a şi reţinut Z. Ornea, unicul biograf cu adevărat al celui care a fost promotor al poporanismului şi autor al romanului-fluviu *În preajma revoluţiei*[2]. Din păcate, el n-a izbutit decît parţial în demersul său. În fapt, a găsit în presa epocii un incident, în mai 1894, cu ziarul bucureştean „Naţionalul", care îl acuzase pe C. Stere că scrie, sub semnătura C. Şărcăleanu, articole defăimătoare la adresa lui Vlahuţă, Delavrancea, dr. Urechia, fiind plătit de „jidănaşii de la «Leterarul Eveniment»", incident pe care îl şi prezintă detaliat. În dosarul acestuia există o scrisoare cu menţionarea „certificatului" pomenit în *Spovedanie...*, însă absolut nimic cu privire la vreun duel. În aceste condiţii, biograful povesteşte mai întîi despre provocarea la duel a unui director de „ziar local"[3], calificat mai departe ca „imunda foaie", pentru ca, apoi, trecînd la incidentul cu „Naţionalul", să infereze existenţa unui al doilea incident, „oarecum asemănător", **ori** o modificare de către Stere („peste 14-15 ani") a „circumstanţelor" aceluia. Totuşi, mai departe, părăsind circumspecţia, Z. Ornea înregistrează, e drept, ca probabilă, o provocare la duel (de către Stere) a directorului ziarului „Naţionalul"[4].

Însă acel al doilea incident s-a întîmplat realmente şi nu un ziar, ci mai multe, mai toate cele cît de cît importante în epocă, i-au acordat spaţiu[5]. El seamănă întrucîtva cu primul, dar cunoaşte, de asemenea, în *Spovedanie...*, anumite „modificări de circumstanţe". Şi între cele două incidente există o relaţie de continuitate.

Am afirmat mai sus că Z. Ornea a prezentat pe larg primul incident. A trecut prea uşor totuşi peste anumite aspecte. Astfel, a insistat asupra violenţei şi trivialităţii atacului, în registrul pamfletului (C. Stere e numit „un biet creştin, un băsărăbean, pripăşit prin Iaşi [...] refugiat din Basarabia, azi salariat al jidănaşilor de la *Leterarul Eveniment*", „acel nenorocit şce şi-aţ vîndut sufletul la jidani, recurgînd la falşuri numai pentru a apăra pe jidani şi socialişti"), dar aproape că n-a pomenit motivul real: cel atacat, „sub pseudonimul C. Şărcăleanu înjură săptămînal pe dnii Vlahuţă, dr. Ureche, Delavrancea", după ce, în anul precedent, în articolele din „Evenimentul" şi „Adevărul", „vedea ce tendinţi greşite animă pe socialiştii noştri". (Faptul că pe pamfletar nu-l interesa veracitatea acuzelor aduse lui Stere, ci numai impactul emoţional, transpare limpede: el însuşi şi le subminează, căci, în portretul şarjat pe care i-l creionează mai departe siberianului, acesta este cel în jurul căruia orbitează pretinşii „patroni"[6].) Z. Ornea trece, de asemenea, prea uşor şi peste **neasumarea** de către C. Stere a pseudonimului C. Şărcăleanu. Se cuvenea, poate, subliniat mai apăsat şi sprijinul de care Stere se bucură, mai întîi, din partea socialistului N. Quinez(u), care îi împrumută lui C. Şărcăleanu propria sa identitate[7], dar şi a colegilor studenţi, prin protestul lor colectiv.

Pe lîngă „contrazicerea" semnalată de redactorul „Naţionalului", exista încă una mai puţin vizibilă. Se ştie că în articolele *Socialiştii şi mişcarea naţională* şi *Răspuns d-lor V. Stupu şi Doniroff*, apărute în august-septembrie 1893 în „Evenimentul", C. Stere polemizează cu unii publicişti socialişti, cărora le reproşează poziţia greşită în „chestiunea naţională", dar şi faţă de „burghezie" (care, în genere, demonstrează el, a avut o vreme un rol pozitiv în progresul societăţii, iar în România nu şi-a încheiat încă acţiunea)[8]. Cîteva luni mai tîrziu, el dă în paginile „Evenimentului literar", sub semnătura C. Şărcăleanu, articole precum *Naţionalismul şi socialismul* şi *Socialismul şi naţionalismul*, în care se întrevede o atitudine mai critică faţă de „burghezie", implicit faţă de partidul liberal. Semnificaţia reală ne-o dă o schimbare de direcţie vizibilă la alţi lideri socialişti. În programul proaspătului înfiinţat (în aprilie 1893) PSDMR se lăsa loc pentru o alianţă cu liberalii. Dar în ultimele luni ale anului 1893 şi în tot cursul anului următor, în gazeta social-democrată „Munca" apar acuzaţii la adresa partidului liberal pentru neincluderea în program a votului universal. Se pot cita, astfel, articole precum *Prinşi în capcană* şi *Chestiuni de tactică pentru democraţie*[9] (ambele semnate Ion Padinescu), *Votul universal*[10] (de C. Mille), *Tactica noastră*[11] (de Mumel). Mai mult, G. Diamandy cerea (în articolul *Tactica socialistă. Partidul liberal şi votul universal*[12]) modificarea deciziei celui de-al doilea congres al PSDMR (din 1894) în sensul acceptării de către consiliu a **votării chiar alături de conservatori**. Iar un SV, vorbind despre *Tactica noastră la alegeri*[13], preciza că noua lozincă trebuie să fie „nu neapărat sus conservatorii, ci jos colectiviştii!"

Neîncrederea socialiştilor se manifestă şi faţă de disidenţele liberale. Articolul lui Mille, citat mai sus, combătea tocmai una dintre ele, cea de la Iaşi, condusă de George A. Scorţescu, directorul „Evenimentului". Şi au fost alte, multe, încontrări între fracţiunea respectivă şi socialişti de vază. Cu toate acestea, la alegerile locale din septembrie 1894, la Iaşi, liberalilor şi conservatorilor li se opune „alianţa liberal democratică", din care fac parte grupul lui Scorţescu, socialiştii şi radicalii. Pe liste, figurează, la colegiul I, Ioan Nădejde, iar la colegiul II, N. Quinezu. Fiindcă radicalii „trădează" chiar în preziua alegerilor, aliindu-se cu conservatorii, grupul lui Scorţescu va vota, la singurul balotaj, lista liberală, care iese cîştigătoare. (Însă rezultatul va fi invalidat.)

Cît priveşte pe C. Stere, el aduce anumite critici liberalilor, dar nu pledează deschis pentru o alianţă cu gruparea conservatoare. Gestul său va fi fost totuşi apreciat de conservatori, căci „protestul" studenţilor ieşeni contra atacului comis de „Naţionalul" este găzduit numai de ziarele „Constituţionalul" (conservator) şi „Lupta" (radical).

Indubitabil în favoarea conservatorilor este însă actul care va declanşa „afacerea de onoare" relatată de Stere în *Spovedanie...*, anume „o atitudine luată [de el] într-o întrunire studenţească".

Întrunirea studenţească în cauză a avut loc în ziua de 19 septembrie 1894 în Aula Universităţii din Iaşi. În convocarea publicată în ziare, se preciza că urma să se discute atitudinea în legătură cu un eveniment întîmplat la Bucureşti în urmă cu cinci zile, pe 14 septembrie.

În speţă, între 11 şi 14 septembrie, se ţinuse la Constanţa congresul studenţesc anual, la care participaseră şi peste 70 de studenţi români din Transilvania şi din Bucovina. În condiţiile în care la Cluj tocmai avusese loc procesul memorandiştilor şi în care un om de stat maghiar, Kalnoky, ceruse în dieta austro-ungară efectuarea unor presiuni pentru înlăturarea atitudinilor antimaghiare din viaţa publică românească, una dintre problemele dezbătute, cea principală în fond, a fost „chestiunea naţională". Nu ştim dacă s-au pus la punct programe de acţiune, dacă s-au redactat moţiuni.

La întoarcere, după despărţirea de ieşeni şi bucovineni, plecaţi spre casă, congresiştii rămaşi hotărăsc să ţină o întrunire la statuia lui Mihai Viteazul. Deşi trenul, întîrziat în chip premeditat, soseşte noaptea, la ora 10 şi jumătate, intenţia iniţială n-a fost abandonată. La statuia lui Mihai Viteazul, poliţia şi o unitate de jandarmi încearcă să împiedice manifestaţia (considerată ilegală, întrucît era în aer liber), fără să izbutească. Studenţii se vor îndrepta apoi spre palatul regal spre a protesta, dar în dreptul sediului poliţiei sînt atacaţi de forţe superioare. În încăierare, mai mulţi studenţi sînt răniţi, alţii sînt arestaţi.

Ziua următoare, o parte a presei condamnă manifestaţia, în timp ce alta o apără şi incriminează brutalitatea autorităţilor. În fond, se continua lupta politică dintre tabăra guvernamentală (conservatoare) şi opoziţie, noua temă lăsînd, surprinzător, în planul al doilea pe cea „veche". (În 5 şi 7 septembrie, avuseseră loc alegeri locale, care îndeobşte absorbeau toate energiile.) În Iaşi, periodicul opoziţionist cel mai activ, „Evenimentul", organ al grupului liberal disident animat de George A. Scorţescu, condamnă vehement „atrocităţile din capitală"[14].

Pe 16 septembrie, studenţii bucureşteni se întrunesc şi decid o serie de măsuri –telegramă adresată regelui, trimiterea unei delegaţii rectorului, publicarea unor declaraţii contra celor care îi acuză că se lasă manipulaţi, programarea unei adunări, redactarea unui manifest etc.

La întrunirea studenţilor ieşeni, din 19 septembrie, participanţii au redactat un manifest adresat colegilor din capitală. Acestora li

se reproşează că „de la un timp încoace, n-a[u] ştiut în momentele cînd a[u] vroit să-şi manifesteze sentimentele şi năzuinţele patriotice, să se menţină la nivelul demnităţei şi al misiunei înalte ce se impune tinerimei universitare". Asupra acestor momente (aniversarea morţii lui C.A. Rosetti, „scandalul de la Tei", „vandalismul de la redacţia «Adevărului»"), se spune în continuare, studenţii ieşeni au tăcut, încrezători că totuşi se va înţelege primejdia coborîrii definitive „la rolul bandelor de bătăuşi conduse de nişte agenţi care nu se sfiesc să-şi acopere maşinaţiile şi intrigile cu numele studenţesc". Tăcerea însă „nu mai este permisă" în faţa „scenelor degradatoare desfăşurate miercurea trecută la adăpostul întunericului". Precizînd că nu vor să intre în detalii (întrucît „sînt binecunoscute tuturor"), nici „să analizeze atitudinea poliţiei" şi nici „să dea pe faţă uneltirile politice, al căror joc l-au făcut studenţii", ieşenii „atrag băgarea de seamă a colegilor asupra unor consideraţii de cea mai mare însemnătate". Acestea se rezumă la respingerea acţiunilor reduse „la fraze bombastice şi cu o atitudine zgomotoasă şi provocatoare", a acţiunilor ce pun în primejdie „singurul zid ce ne apără, legile şi constituţia noastră, cît timp sînt în vigoare" şi la afirmaţia conform căreia „Cauza naţională [...] numai atunci se va putea impune tuturor oamenilor de inimă, cînd ea va apărea cu adevărat cauză a poporului românesc în întregime [...] un mijloc de unire şi nu de discordie şi lupte intestine. Din momentul cînd ea va deveni un simplu mijloc de agitaţie pentru un singur partid politic, cînd instituţia scumpă tuturor studenţilor, fondatorilor ei, se va transforma într-o unealtă oarbă a unor politicieni fără scrupule, în momentul acela cauza naţională va fi pierdută."

„Manifestul" este iscălit de 88 de studenţi, printre care şi C. Stere[15]. Cîteva dintre idei fuseseră formulate de el în publicistica sa de pînă atunci (în special cu privire la distincţia dintre „mişcarea naţională" „în sine" (corectă, benefică) şi cea în forma curentă (falsă, incorectă, malefică). Ele erau împărtăşite şi de mulţi colegi, însă „manifestul" e opera sa şi acest lucru, o spunem anticipînd puţin, el nu-l va nega. (Să se observe că şi în 1908 el îşi asumă „atitudinea la o întrunire studenţească"!)

Fără doar şi poate, Stere şi colegii săi nu puteau ignora faptul că gestul lor devenea imediat o armă puternică în mîna guvernanţilor. Dacă ei ar fi dorit într-adevăr să interzică posibila (şi facila) manipulare, ar fi evitat publicitatea, ar fi comunicat direct celor interesaţi „constatările" şi convingerile lor, ar fi provocat o dezbatere „internă", eventual, chiar înainte de eveniment, în cadrul congresului care tocmai avusese loc. Ca atare, actul lor nu era altceva decît o raliere conştientă la gruparea conservatoare. În ce-l priveşte pe Stere, ralierea aceasta avea, pe lîngă motivaţia politică (crearea premiselor pentru o alianţă între socialişti şi conservatori), şi una

[1] Mai întîi, în „Viitorul", anul II, nr. 138, din 26 martie (8 aprilie) 1908, p. 1, apoi, în „Liberalul", anul IX, nr. 22, din 27 martie 1908.

[2] Z. Ornea, *Viaţa lui C. Stere*, vol. I, Bucureşti, Cartea românească, 1989; vol. II, 1991. „Cum era să nu-i ascult îndemnul?" (I, p. 205.)

[3] *Op. cit.*, p. 198-199.

[4] „E probabil că în aceste două săptămîni, Stere, nemulţumit că nu primeşte reparaţiile necesare, a încercat să-l provoace la duel (aşa cum spunea în 1908) pe acel Iancovescu sau, poate, pe altcineva de la *Naţionalul*." (p. 202 ş.u.)

[5] Faptul că Z. Ornea nu l-a descoperit, se cuvine spus aici, este aproape incredibil. El dă însă oricărui cercetător o lecţie importantă, anume îl învaţă modestia, îi arată că uneori, oricît de multă meticulozitate pune în investigaţii, ceva poate să-i scape, ceva care e departe de a avea dimensiuni minuscule, care să justifice omiterea, trecerea peste el, ceva care posedă o semnificaţie deloc neglijabilă.

[6] „De altmintrelea, Sterea e un tip. Observaţi-l prin Iaşi: un student bătrîn, cu barbă lungă, cu ochi somnoroşi, cu o carte la subţioară, urmat de o întreagă armată de jidănaşi: Lewin, Steuerman, Glucksman, Ghelerter, Honigman etc. Gherea al Iaşului! ţine-te, pînză, să nu te rupi!" („Naţionalul", anul V, nr. 117, din 8 mai 1894, p. 1.)

[7] Vezi C. Şărcăleanu, *Cine sunt eu?*, în „Evenimentul literar", anul I, nr. 22, din 16 mai 1894, precum şi articolul *Ce cădere*, nr. 28, din 27 iunie 1894.

[8] Nu e însă foarte clar de pe ce poziţii scria C. Stere. Răspunzîndu-i lui V. Stupu, care îl ironizase pentru că nu-şi semnase primele articole şi folosise pronumele de persoana I plural, el declarase că, pentru preopinent, „ar trebui să fie semnificativ deja faptul că articolele [sale] au fost publicate într-un ziar naţional-liberal *neiscălite*, adică că [el] şaţ **vorbit în numele ziarului**" [subl. n.] S-ar înţelege că autorul e liberal, ceea ce nu putea fi adevărat. Atunci, urmează că el se „deghizase" în liberal, împrumutînd tribuna partidului respectiv, pentru a propovădui, aparent, socialiştilor, în fond, însă, liberalilor alianţa celor două partide.

[9] În „Munca", anul IV, nr. 43, din 19 decembrie 1893, respectiv nr. 44, din 26 decembrie 1893.

[10] *Ibidem*, nr. 49, din 30 ianuarie 1894.

[11] *Ibidem*, nr. 7, din 10 aprilie 1894.

[12] *Ibidem*, nr. 14, din 5 iunie 1894.

[13] *Ibidem*, nr. 15, din 12 iunie 1894.

[14] Vezi articolul cu acest titlu, al directorului George A. Scorţescu, precum şi un reportaj de la faţa locului.

[15] Alţi semnatari: Scarlat Rosetti, P. Bogdan, I. Gh. Iamandi, C.A. Teodoru, M. Carp, Spiridon Popescu, Elena Gheorghiu, V. Podoleanu, Ana Caramlău, Marta Trancu, State Dragomir, D.D. Patraşcanu, T. Bădărău, N.N. Cănănău, I.Gh. Botez, N. Quinez, Gh. Ibrăileanu, Gheorghe Gh. Scorţescu, Prasin, Ştefan Scriban. După ultima semnătură: etc. etc.

[16] Referindu-se la momentul respectiv, Z. Ornea scria în lucrarea sa (I, p. 211): „Pentru aceasta şnaturalizarea sat avea nevoie de înaltă protecţie. Un om politic influent sau un deputat care să se ocupe de caz. Două-trei persoane protectoare, acţionînd solidar, erau exact ce trebuia pentru soluţionarea cazului. Altfel, între cele trei-patru etape [...] prin care să treacă, necondiţionat, cererea se puteau scurge, cîteodată, ani mulţi de aşteptare. E probabil că Stere s-a bucurat de sprijinul profesorului său, Petru Missir, lider conservator local, în relaţii cu miniştri junimişti, şi de al directorului *Evenimentului*, cam zgomotosul G.A. Scorţescu, deputat turbulent în 1895. L-a sprijinit şi politicianul conservator A.D. Holban, cel care, din 1908, îi va deveni un aprig adversar, reproşîndu-i fostului refugiat basarabean că în 1895 l-a înşelat ca să-i acorde protecţie." Dintre cei enumeraţi trebuie exclus G.A. Scorţescu. Un motiv e că nu era încă deputat. Al doilea se va vedea imediat.

[17] „Munca" (nr. 30, din 25 septembrie 1894) reproduce manifestul din „Adevărul", cu o scurtă introducere în care se spune printre altele: „Oricît ar striga astăzi unii şi alţii împotrivă, viitorul va arăta că numai pe calea arătată prin acest manifest se va putea face ceva în chestia naţională". În continuare, sub semnătura P.O., o notă intitulată *Nu vă veseliţi!* atrăgea atenţia presei „oficioase" („care se învîrte într-un picior, bucurîndu-se de moţiunea studenţilor ieşeni") că manifestul „protestează contra **sistemului** întreg de luptă în chestia naţională".

[18] S., *Manifestul studenţilor*, nr. 478, din 22 septembrie 1894.

C. Stere și duelul său de la 1894

personală. Fiind român „supus" unui alt stat, el solicitase „recunoașterea", adică acordarea cetățeniei române, și avea nevoie de sprijin în Cameră și în Senat, ambele în majoritate conservatoare[16].

Presa conservatoare, firește, se va folosi de „manifest", dîndu-i imediat găzduire. El e publicat, mai întîi, de către hebdomadarul ieșean „Era nouă", al lui Petru Missir, de unde a fost reprodus de ziarele bucureștene „Lupta" (în 20 septembrie) și „Adevărul" (21 septembrie), apoi de către alte periodice[17].

„Evenimentul", dimpotrivă, a refuzat să-l publice[18]. Nu s-a mărginit la atît. În același număr, la rubrica *Cronica zilei* se inserează următoare notiță: „Unul dintre acei cari se agită mai mult în nenorocita afacere a studenților din Iași, este un domn Sterea, refugiat rus și care astfel speră a-și facilita naturalizarea sa pendinte înaintea corpurilor legiuitoare. Atragem atenția d-lor deputați asupra acestui domn, cînd se va prezenta cererea sa de naturalizare. România este destul de bogată în asemenea specimene, fără a mai avea nevoie de a face achiziții streine."[19]

În ziua următoare, presa guvernamentală, ca și aceea social-democrată ori cu simpatii față de social-democrație (de pildă, „Adevărul") va vesteji în cuvinte dure „mișelia" directorului „Evenimentului", vinovat de „delațiune" în beneficiul poliției țariste.

Replica ziarului ieșean vine în numărul din 24 septembrie. Aici, prim-redactorul Iorgu Morțun dă, sub semnătura Sirius, articolul *Manifestul de la Iași*, în care relevă, în pomenitul document, „o mînă străină de studențime", trădată de tonul general de critică amară, de „dojană". Manifestul ar denota „plata unei datorii de recunoștință sau mai bine prestarea de servicii din partea unei persoane care ar fi fost sau ar fi încă la discreția guvernanților". Ziaristul se gîndește, pare-se, la unul dintre dascăli, căci afirmă: „Din toate aceste conchid că spiritul acesta de pedagog miop vine *ex cathedra* [...] foarte mult se trădează modul de a face al unui profesor". (Cel vizat va fi fost Petru Missir.)

Totuși, în pagina a doua, într-o notă, iarăși nesemnată, se ripostează ziarelor adverse („*reptilele*"), potențînd și lovitura dată studentului C. Stere: „Ziarele polițienești *Lupta* și *Timpul* se năpustesc cu furie asupra noastră, tratîndu-ne de spioni și delatori, pentru faptul că am arătat rolul ce l-a jucat în faimosul contra-manifest al studenților ieșeni un domn Sterea, pribegit aici la noi. Lucrul este, desigur, firesc și reptilele n-au făcut decît a-și îndeplini datoria luînd apărarea unui agent al lor. Dar am dori să știm unde au văzut reptilele un denunț din partea noastră, care să expuie pe zisul Sterea la fulgerile poliției rusești? Denunțul ce l-am făcut noi a fost adresat moralei și conștiinței publice și n-a putut avea alt efect decît cel mult a tăia d-lui Sterea oareșicare mijloace de existență, dîndu-i pe față legăturile sale cu poliția românească..."[20]

Această notă l-a determinat pe C. Stere să-l provoace la duel pe G.A. Scorțescu. Martorii săi, colegii Scarlat Rosetti și State Dragomir, s-au întîlnit cu martorii celui provocat, anume Nicu Gane și George Morțun[21]. Cei patru nu s-au putut pune de acord dacă există pricină reală de „ieșire în cîmp" și ca urmare s-au despărțit. Evident, asupra desfășurării faptelor actanții au dat ulterior propria lor versiune.

„Evenimentul" inserează, la rubrica *Cronica zilei* a numărului său din 28 septembrie, următoarele rînduri: „În urma notițelor apărute în ziarul nostru în contra d-lui Sterea, d-sa a trimis 2 marturi directorului nostru. D-sa, la rîndul său, și-a constituit marturi, d-nii Nicu Gane și George Morțun. Marturii întrunindu-se și neputîndu-se înțelege, marturii directorului nostru au redactat un proces-verbal separat prin care declară: «că nu este loc ca d-nii Gh. Scorțescu să deie reparație d-lui Sterea, deoarece cuvintele arătate nu întrec peste limitele polemicei obicinuite în presa română mai ales față cu streini cari, fără a avea drepturi, fac politica guvernamentală». În urma acestui proces-verbal, considerăm dar incidentul ca închis."

A doua zi, ziarele centrale publică două scrisori ale martorilor lui Stere adresate celui care i-a mandatat, precum răspunsul acestuia. În „Adevărul", ziar „independent", grupajul poartă titlul *Afacerea Sterea – Scorțescu*[22] și e introdus printr-o frază ce menține acuzația inițială, de delațiune, absentă din scrisori!

Cea dintîi epistolă precizează că semnatarii ei, „nefiind în posibilitatea de a se înțelege cu martorii d-lui Scorțescu" (aceștia „au invocat pe de o parte calitatea de ziarist a clientului lor spre a legitima dreptul ce-și arogă de a calomnia fără a se simți dator de a acorda cuvenitele reparațiuni, și pe de alta, calitatea ta de strein, deși român basarabean, spre a-ți tăgădui dreptul de a te simți jignit și a-ți apăra onoarea"), „consideră misiunea [lor] ca sfîrșită".

Cea de-a doua informează despre „însărcinarea" dată lor de Stere, „de a face pe lîngă d. Scorțescu o nouă încercare pentru a obține cuvenita reparațiune" sau, în caz de refuz, de „a-i propune constituirea unui juriu de onoare", acesta fiind chemat să se pronunțe asupra următoarelor puncte: „1. Dacă calitatea de ziarist constituie pentru cineva privilegiul de a afirma lucruri neexacte și ofensatoare pentru onoarea unui om; 2) dacă articolul din *Evenimentul* cu data de 24 septembrie și intitulat *Pentru reptile*, constituie pentru onoarea d-lui C. Stere, student, o ofensă gravă; 3) dacă fiind aduse din partea d-lui Stere toate elementele probînd deplina sa onorabilitate și neadevărul absolut al alegațiunilor d-lui Scorțescu[23], este d-lui în drept de a cere d-lui Scorțescu satisfacție; 4) dacă după legile uzuale în materie de onoare este d. Scorțescu ținut a da reparațiune d-lui Stere", despre refuzul lui Scorțescu de „a-și constitui noi martori", despre „concesia" făcută de Scorțescu („la insistențele [lor] reiterate") de „a se supune la arbitrajul d-lui Gr. N. Macri", precum și despre „călcarea cuvîntului", în speță despre decizia lui de „a-și menține martorii dintîi", implicit de „a considera incidentul închis", după ce arbitrul s-a pronunțat.

La misivele martorilor săi, C. Stere le răspunde prin următoarele rînduri: „Iubiți prieteni,/ Ştiam că în orice țară din lume ziaristul care a știut să mînuiască calomnia știe la nevoie să mînuiască și o armă. După cîte se vede nu acestea sînt moravurile d-lui Scorțescu, directorul ziarului *Evenimentul*. D. Scorțescu, care m-a ultrajiat în modul cel mai extrem, astăzi dă înapoi și dispare din momentul ce fac o mișcare pentru a merge spre el. Ştiam pînă acum că d. Scorțescu e un perfect imbecil, căptușit de un vulgar calomniator, constat astăzi că acest domn e totodată și cel de pe urmă laș. Vă mulțumesc, scumpi prieteni, că am fost silit să vă pun în contact cu un asemenea impostor. Vă mulțumesc că v-ați putut stăpîni dezgustul ce trebuie să vă inspire acest păcătos..."

În replică, directorul „Evenimentului", în articolul *O tristă afacere*[24], declară mai întîi că nu are nimic de zis despre C. Stere, reiterînd însă injuriile[25]. În continuare, sînt relatate întîlnirea martorilor, neînțelegerea lor, precum și faptul că ai săi au dresat, cum se obișnuia, un proces-verbal, apoi noile vizite făcute lui de către martorii lui Stere, prima, în care le-a atras atenția asupra procedurii neobișnuite și, la cererea de a li se indica o soluție, le-a amintit „codul", care impunea în cazul că martorii celor două părți nu se înțeleg apelul lor (al celor patru martori) la un arbitru, un astfel de oficiu îndeplinindu-l, în Iași, de mai multe ori, decanul baroului, Grigore N. Macri, vizită urmată de a doua, în prezența potențialului arbitru, venit să se intereseze de situație și pus în cunoștință despre existența procesului-verbal iscălit de Nicu Gane și George Morțun, proces-verbal care, în conformitate cu „codul" universal acceptat, excludea un arbitraj.

Scorțescu pune în evidență astfel gafele făcute de tinerii martorii ai lui Stere și de către acesta (vizitarea potențialului arbitru), dar insistă mai ales asupra „acoperirii" lor cu „minciuni". Articolul se încheie cu o referire la scrisorile publicate de C. Stere și martorii săi în presa oficioasă, în care este acuzat că „vroiește a se deroba, a fugi, de frica, se vede, a teribilul[ui] matamor Sterea nihilistul". Scorțescu declară că pînă atunci avusese cinci „afaceri de onoare" și că „de două ori a fost pe teren, însă întotdeauna cu adversari bine cunoscuți, de o perfectă onorabilitate și pentru cauze bine determinate"[26].

„Minciunile" adversarilor sînt probate în numărul următor. Sub același titlu, *O tristă afacere*, se reproduce procesul-verbal redactat de Nicu Gane și George Morțun[27] și o scrisoare a lui Grigore N. Macri, ce răspunde la întrebarea dacă a fost solicitat de directorul „Evenimentului" să fie arbitru și relatează contactele avute cu tinerii Scarlat Rosetti și State Dragomir.

Conflictul nu s-a încheiat aici. Concomitent cu trimiterea scrisorilor ziarelor centrale oficioase, martorii lui C. Stere au convocat o întrunire a studenților pentru 1 octombrie. În ziua respectivă, George Scorțescu inserează în paginile „Evenimentului" notița *Pentru studenții ieșeni*[28], în care reamintind simpatia arătată studenților, afirmă din nou că în „afacere" el „a expus faptele exact cum s-au petrecut" și că „omul care s-a pus în mod mincinos sub scutul milei publice ce-ți inspira un persecutat politic, reclamînd în contra unui pretins denunț făcut de voi [noi?], denunț care n-a existat decît în imaginația sa bolnăvicioasă, precum și persecuțiunile politice a căror victimă se pretinde, acest om voiește să se puie sub scutul tinerimei noastre universitare."

Întrunirea studențească a avut loc, ca și cea precedentă, în Aula Universității, participanții făcînd „cu unanimitate afară de unu (șease studenți au cerut modificarea cîtorva termeni ce nu s-a acordat)" o „declarație" în nouă puncte, din care reținem: „1. Colegul nostru, C. Stere, fiind insultat în modul cel mai infam pentru acte săvîrșite de el în calitate de student, noi cu toții ne simțim solidari cu el și-l asigurăm că se bucură de toată stima noastră [...]; 2. Insultele și calomniile d-lui Scorțescu, ca niște simple manifestări ale unei pervertiri intelectuale și morale, nu ne pot atinge pe nimeni, pentru că ele nu pot ajunge la înălțimea corpului studențesc. 3. Regretăm că colegul nostru C. Stere, a dat directorului *Evenimentului* o importanță întru nimica justificată. 4. Regretăm că colegul nostru C. Stere s-a pus cu un asemenea om tocmai pe terenul de onoare cu care acest individ e atît de certat. [...] 7. Avizăm pe cei datori a supraveghea la siguranța și respectul moralității publice să iasă din nepăsarea lor culpabilă față cu destrăbălările morale ale numitului domn gazetar. 8. Declarăm că aceasta e *una* și *singura* dată cînd studențimea ca corporațiune mai dă măcar atențiune impertinențelor acestui domn moralmente neresponsabil. 10. Sperăm că fiecare dintre noi își va păstra rezerva disprețuitoare față cu acest calomniator ordinar și nu va aluneca pe calea violențelor împotriva cărora am protestat întotdeauna."

Declarația este semnată „Studențimea universitară Iași"[29].

Replica lui Scorțescu n-a întîrziat. În editorialul *Evenimentul și studenții*[30], el invocă iarăși simpatia arătată studenților și precizează că, pe 1 octombrie chiar, la redacție au venit mai mulți studenți (dintre „cei mai de valoare"), care au protestat contra „infamiei" comise față de el.

În același număr, se inserează un *Protest*, în care printre altele se spune: „Față de moțiunea votată de unii studenți universitari în seara de 1 octombrie, prin care se protestează contra purtării d-lui G. Scorțescu, directorul ziarului «Evenimentul» în cestiunea Sterea-Scorțescu; [...] considerînd că această chestiune constituie o chestiune personală ce privește pe d. Sterea și Scorțescu; [...] considerînd că semnatarii moțiunei, după discuțiunile din întrunirea arătată, cred că apără onoarea colegului lor Sterea, deoarece insulta colegului s-ar revărsa asupra tuturor, ceea ce nu se împacă deloc cu protestul făcut în contra studenților din București, insultați și brutalizați de poliție; deoarece și în alte ocaziuni, ca d.ex. aceea cu devastarea redacției *Adevărului*, au căutat să protesteze energic în contra procedărilor studenților, iar astăzi, prin expresiunile lor din moțiune ne reprezintă *aspectul unei răzbunări josnice însoțită de insulte*; considerînd apoi că numărul celor ce au luat parte la această întrunire abia era de 40, pe cînd numărul total al studenților trece peste 200, și acești 40 s-au crezut liberi a lucra în numele tuturor, pentru aceste motive protestăm în contra acestei procedări și-i rugăm a-și da numele pe față în moțiunea ce au votat-o, nefiind în drept a semna în numele tuturor."

Protestul este iscălit și el „Studenții universitari Iași". A fost, de asemenea, tipărit ca afiș și lipit pe străzi.

Victor DURNEA

(continuare în pag. 19)

Aici se spune că publicarea lui fusese cerută de studentul N. Cănănău, președintele Societății „Solidaritatea".

[19] Apelul la deputați era, evident, o naivitate, cîtă vreme venea de la un liberal și se adresa camerelor majoritar conservatoare.

[20] Se pune aici întrebarea dacă G.A. Scorțescu știa că Stere colaborase la ziarul său anul precedent. Cînd apărea articolul *Socialiștii și mișcare națională*, el se afla în străinătate. Nu însă și cînd vedea lumina *Răspuns d-lor V. Stupu și Doniroff*. Orișicum, directorul ziarului ar fi trebuit să știe, fie și post-festum, cine fusese autorul lungilor articole. Identitatea acestuia îi era dezvăluită, apoi, și de scrisoarea lui C. Stere adresată directorului ziarului „Naționalul", găzduită în mai 1894 de „Evenimentul", peste care nu putea trece, existînd pericolul intrării în conflict cu ziarul bucureștean. Şi C. Stere a vizitat redacția, pentru a înfățișa (și autentifica) documentele sale: pașaportul și certificatul de la poștă. Oare virulența atacului lansat de Scorțescu (direct sau prin redactorii săi) nu se explică prin faptul că el îl considera pe cel ajutat anterior și pe colaboratorul său nerecunoscător, trecut de partea adversarilor? În acest caz, totuși, de ce nu i-a imputat de-a dreptul nerecunoștința? Poate că nu e inutil să amintim un caz oarecum asemănător. George Vasiliu, prim-redactor al „Evenimentului", părăsește ziarul în toamna anului 1894 intrînd la „Jurnalul", unde îl atacă pe fostul său director. La fel procedase, mai înainte, un alt redactor, Jak Levin. George Scorțescu ripostează printr-un articol – *Două canalii murdare: George Vasiliu și Jak Levin* (nr. 535, din 3 decembrie 1894), în care, după ce declară că „i-șaț hrănit, i-șaț îmbrăcat, i-șaț avut salariați", îi acuză de hoție, șantaj etc. A urmat între directorul „Evenimentului" și George Vasiliu un proces de presă, pe care cel dintîi l-a cîștigat.

[21] Rudolf Suțu (în *Iașii de odinioară*, I-II, Iași, Tip. Lumina Moldovei, 1923, p. 247) afirmă că George (Iorgu) Morțun era printre cei mai reputați ziariști ieșeni și că articolele sale erau reproduse deseori în presa bucureșteană. În primăvara viitoare, părăsea „Evenimentul", devenind secretar de stat la Ministerul de Interne (guvernul liberal).

[22] Anul VII, nr. 1989, din 29 septembrie 1894, p. 3.

[23] Acuzația adusă lui Stere de „Evenimentul", anume că e agent plătit al poliției, n-avea la bază, evident, nici o dovadă. La fel de evident e însă că, împotriva ei, nu putea fi aduse probe absolut convingătoare, precum se susține aici.

[24] În nr. 484, din 30 septembrie 1894, p. 2.

[25] El „e perfect în rolul său"; „ciuda de a fi denunțat ca agent al poliției [îl face] să spumege de furie"; „în lumea noastră, nu în Siberia de unde pretinde că vine d-sa, [...] pînă azi spionii nu sunt tocmai bine văzuți pe terenul de onoare". În final, adversarul e îndemnat „a continua meseria sa polițienească și a ne scuti de fanfaronadele sale grotești și de ființa sa murdară."

[26] În martie același an, directorul „Evenimentului" fusese provocat la duel de Titus Dunca. Şi atunci declarase „că nu e în obiceiul său să se bată în dueluri", mai ales cu oameni „dubioși". Incidentul a fost închis, dar, la rîndul său, Scorțescu i-a provocat la duel pe martorii lui Dunca pentru „expresii folosite în procesul-verbal".

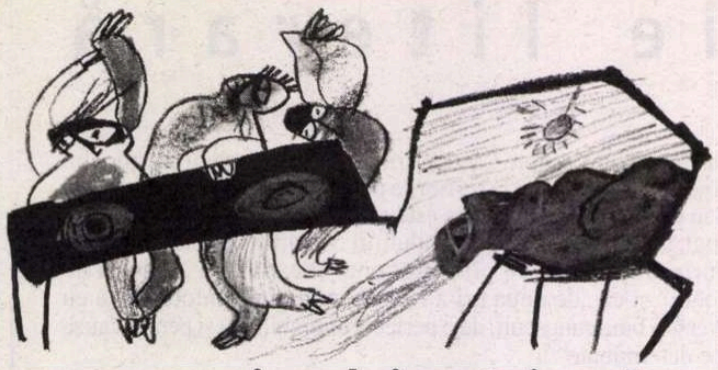
[27] Aici, precizarea că, în opinia celor doi, nota *Pentru reptile* fusese „provocată de o notiță identică publicată în ziarele apărătoare a d-lui Sterea *Lupta* și *Timpul*, notiță care au arătat pe clientul nostru de *spion* și *delator* în purtarea sa cu d-l Sterea". „Notiță identică" nu putea fi redactată și expediată decît de C. Stere, care, deci, l-ar fi insultat *cel dintîi* pe directorul „Evenimentului", acesta nefăcînd decît să răspundă!

[28] În nr. 485, din 1 octombrie 1894, p. 2.

[29] În „Munca" (nr. 32, din 9 octombrie 1894), articolul *Vestejirea unei mișelii*, iscălit cu inițialele M.Z., narează circumstanțele în care s-a ivit „protestul", îl prezintă *in extenso*, și-i subliniază importanța („un mare învățămînt dat acelor cari cred că pot întrebuința, fără frică, cele mai nedemne mijloace pentru a zdrobi caracterele neobicinuite cu servilism [...] un stigmat pe fruntea unui bîrfitor") și relevă „satisfacția noastră cînd vedem în tinerimea universitară din Iași tăria aceasta morală de a duce pînă la capăt o faptă atît de vrednică pentru un corp constituit, cum e studențimea".

[30] În nr. 487, din 4 octombrie.

[31] În nr. 489, din 6 octombrie 1894.



memorialistică

Atunci când ne-am mutat la „domnul Jorj Enescu", „casa mare" era proaspăt văruită și pe dinăuntru și pe dinafară, lemnăria ferestrelor și a ușilor era proaspăt vopsită alb.

Cui prodest?

Am copilărit în „Muzeul George Enescu" din Dorohoi. Fraza pare să fie o minciună - și gogonată și absurdă, adică așa cum se cuvine să fie o minciună autentică -, scrisă cu intenția de a-l frapa pe cititor și de a-l îmboldi să citească articolul. Intenția este adevărată. Și tot adevărată este și afirmația. Da, am copilărit, acum vreo șapte decenii și jumătate, în susnumitul muzeu. Numai că pe-atunci, cele două case ce aparțin – pare-mise – actualmente muzeului, încă nu deveniseră muzeu. În urmă cu peste șapte decenii, prin anii 1930-1931, tatăl meu, Octav Pienescu, președinte al Tribunalului din Dorohoi, a încheiat cu „domnul Jorj Enescu" (cum îl numeau localnicii, cam pe franțuzește, pe compozitor), prin mijlocirea „părintelui Enescu" – desigur rudă cu George Enescu, dar al cărui prenume și al cărui grad de rudenie nu am reușit să le stabilesc până acum –, un contract de închiriere a caselor („casa mare" și „casa mică"), a ogrăzii și acareturilor din jurul tot, precum și a întregului pomăt de aproximativ un hectar și jumătate de pe strada Carmen Sylva (cum se numea prin anii 1930-1936). Am citit, după trecerea Dincolo a tatălui meu, acel contract, dar l-am pierdut, împreună cu toate actele familiei din partea maică-mii și ale familiei din partea lui taică-meu – actele a trei generații -, în molozurile cutremurului din 4 martie 1977, deci nu pot dovedi cu „documente" afirmațiile făcute și pe care le voi mai face și nici nu le pot și nu le voi putea ilustra cu fotografii. Sper însă - fie și numai pentru că respectivul contract privea o proprietate a lui George Enescu – că un exemplar (cel puțin unul!) al acelui contract să existe în arhiva Primăriei din Dorohoi.

Pe-atunci, deci în anii 1930-1931, „casa mare", „casa mică" și toate acareturile necesare unei mari gospodării, prin grija și sârguințele tatălui meu, care iubea cu ardoare, cu omenie și îndurare dreptatea și căruia-i plăceau hărnicia, curățenia, ordinea, pomii și florile, tot cuprinsul închiriat a devenit un model de gospodărie. Acel cuprins enescian era despărțit, în față, de stradă, printr-un gard de ostrețe zvelte, cu capetele geluite-n vârfuri de lance, legate între ele prin stinghii subțiri, fixate pe șarampoi zvelți, geluiți și ei, probabil, de același meșter dulgher dăruit cu gust artistic, meșter care – presupun, pentru că am pipăit adeseori acele ostrețe și acei șarampoi și cu mâinile și cu privirile – nu ar fi fost de acord cu definiția otova din DEX a șarampoiului: „păr lung și gros". Gardul, vopsit tot în roșu aprins, strălucitor, era întrerupt de două portițe și de o poartă mare, după aripile căreia începea ograda, așternută toată cu troscot intens verde, tot atât de strălucitor ca și roșul gardului, mai ales când îl bătea soarele, după câte o scurtă și bogată ploaie de vară.

Aleea din dreptul primei portițe te conducea, pe dale de piatră, printre două taluze de brazde cu stânjinei și crini, până la treptele unei scări de beton, pe care, urcându-le, ajungeai la un spațios cerdac, a cărui lemnărie curată, sonoriza și modula și vocile și ecoul discret al pașilor pe podelele lui parcă șlefuite. Dincolo de cele două taluze cu stânjinei și crini, și-n dreapta și-n stânga aleii, era câte un rond de garoafe multicolore, străjuite, în mijlocul lor, de câte un trandafir roșu-sângeriu, iar dincolo de fiecare rond, înconjurat de poteci pietruite cu prundiș, pe ambele laturi ale florăriei, se-nălțau siluetele suple, de plop, a câte patru brazi canadieni. Florăria se termina sub cerdac cu două straturi dreptunghiulare semănate cu heliotrop, straturi la capetele cărora, de lângă scară, taică-meu răsădise cu mâinile lui doi trandafiri „Mareșal Ney". Când înfloreau, garoafele, crinii și heliotropul înmiresmau toată megieșimea, ajungând și vis-à-vis, la doamna și la domnul Beraru, doi evrei bătrâni, care, vara, către seară, își scoteau în pragul locuinței lor două scaune, se așezau și așteptau să cadă peste dânșii noaptea. Uneori, domnul Beraru traversa strada până la gardul roșu, numai ca să-i spună lui taică-meu, împreună cu care udam florile cu stropitori pe măsura puterilor: „Ce profum delicat vine de la dumneavoastră, domnule președinte!" Din gura lui, a domnului Beraru, am auzit prima oară „varianta" *profum* a „parfumului".

Trecând prin cele șase încăperi – un antret și cinci odăi – ajungeai într-o verandă, de unde dădeai într-o bucătărie și într-o cameră de baie, încăperi adăugate „casei mari", cu acordul „domnului Jorj Enescu" de exigențele părinților mei. Pentru ca baia să fie „funcțională" la modul civilizat, a fost trasă, de la fântână, pe sub ogradă, o țeavă al cărei al doilea capăt ieșea în verandă și era branșat la o pompă de mână, cu care taică-meu aspira apă din puț și o împingea printr-altă țeavă într-un bazin pus pe căpriori solizi, în pod, deasupra camerei de baie și a bucătăriei anexate „casei mari". De la rezervorul din pod, printr-alte țevi, apa din fântână, „rece ca gheața", ajungea la robinetul lavaboului, dar și fierbinte, în cadă sau la duș, dacă se făcea focul – evident, cu lemne – la cazanul de apă din camera de baie. Instalația – pompă, țevile nichelate și ornate cu „ceasuri de apă" indicând numărul litrilor extrași din fântână și împinși în rezervorul din pod și al litrilor consumați, termometrele etc. – era pentru mine atât de fascinantă, încât mă hotărâsem să mă fac... inginer.

În spatele casei era o terasă pavată cu cărămizi, continuată, până la baza unui mic deal, de un covor de iarbă ce se întindea și pe povârnișvreo zece metri, până pe culmea umbrită de coroanele ample, foarte frunzoase, a doi castani uriași. Pe aceeași culme, unde se ajungea *și* urcând vreo zece trepte, tot de cărămidă, era încă o casă, „casa mică". Atunci când ne-am mutat la „domnul Jorj Enescu", „casa mare" era proaspăt văruită și pe dinăuntru și pe dinafară, lemnăria ferestrelor și a ușilor era proaspăt vopsită alb, iar „casa mică", sub care se afla un beci mare și friguros, cu răsuflătoare, fusese modificată de taică-meu, cu acordul proprietarului: antretul și o cameră fuseseră transformate într-o mare bucătărie cu cuptor pentru copt pâinea, cozonacii, păștile și, înainte de 9 martie, sfințișorii, iar celelalte două încăperi fuseseră renovate, văruite, lemnăria vopsită-n alb și curățate, „părintele Enescu" mobilându-le, pentru ca „domnul Jorj Enescu" să-și poată petrece în ele, ori de câte ori ar fi dorit, singurătatea. Și, spre disperarea noastră, a copiilor familiei și a celor din jur, care preferam să ne jucăm, gălăgioși desigur, în preajma casei, „domnul Jorj Enescu" venea, vara, și stătea câte o săptămână, două, trei în cele două odăițe și pe un balansoar de pe cerdacul din fața lor. Sosirea lui era precedată de un anunț, de o interdicție și de o poruncă rostite cu ton ferm de maică-mea: „Mâine vine domnul Jorj Enescu, așa că să nu vă mai aud gurile pe lângă casă! De mâine vă jucați numai în fundul grădinii!"

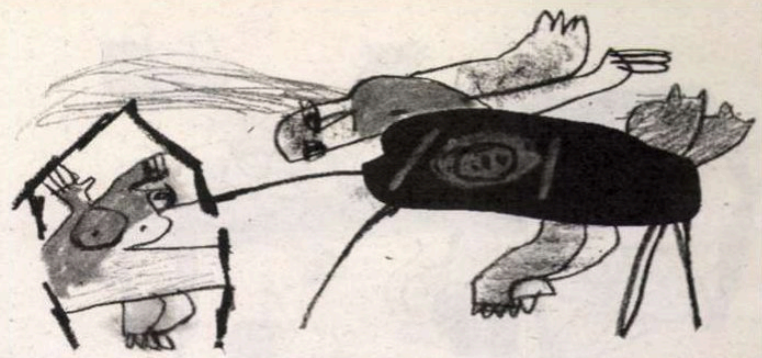
Proprietatea „domnului Jorj Enescu" de pe strada Carmen Sylva din Dorohoi cuprindea, începând din spatele caselor, și o grădină, mai bine zis un pomăt – aproximativ un hectar și jumătate, după cum am spus –, plin de corcoduși, zarzări, vișini, cireși, meri, peri, gutui, nuci, aluni și de iarbă naltă cât statul unui copil de cinci-șase ani, și deasă, numai bună să te-ascunzi în ea după vreo năzbâtie pentru care nu vrei să-ți primești „răsplata" cuvenită, dar „nedemocratică". Acolo, în pomătul acela, am redeprins tehnica primitivă simiescă a cățăratului rapid până-n vârful unui uriaș cireș, din ale cărui cireșe, negre și amare, talentul de gospodină al maică-mii făcea o excelentă dulceață și un nemaipomenit de foarte bun șerbet, din care, la fiece sosire a „proprietarului", eu îi duceam, în dar de bună-venire, câte un gavanos plin-ochi, primind în schimb o mângâiere ușoară ca o adiere pe creștetul capului și odată un cuvât nou, „chilug", rostit în întrebarea „Cine te-a tuns așa chilug?" Acolo, în pomătul acela am descoperit multe din tainele țărânii, ale ierburilor, ale buruienilor și ale nenumăratelor vietăți ce trăiesc printre ele și pe sub ele: buburuza, vaca-Domnului, caradașca, furnicile, furnicarul și înspăimântătoarea putere a mulțimilor mărunte solidare, răscolite și năvălitoare; acolo am văzut cârtița și mușuroiul ei, râma, ariciul, iar după alunecarea înserării în noapte, zborul împrăștiat al liliecilor, adăpostiți ziua în scorburile copacilor bătrâni. Acolo am simțit prima oară mireasma brazdelor de iarbă proaspăt cosită. Și tot acolo, ascuns ca-ntr-un cuibar în vârful unui stog de fân, am văzut mai întâi plutirea albă a norilor cumulus pe albastrul cerului. Pe-atunci nu le știam numele, dar urmărindu-le alunecarea, visam lungi călătorii pe-ntinsul unor nesfârșite oceane.

Am plecat din Dorohoi și din casele „domnului Jorj Enescu" în 1936, când tatăl meu a fost numit consilier la Curtea de Apel din Cernăuți.

Dar *de ce* și *în al cui folos* am mâzgălit toate aceste informații superficiale și schițe de amintiri? Un bob zăbavă! Se va vedea curând și *de ce* și *în al cui folos.*

Printr-o întâmplare pe care aș vrea să o pot socoti fericită - după cum, totuși, cel puțin în parte, a și fost -, în septembrie 1977, deci după 31 de ani de la plecarea din casele „domnului Jorj Enescu" și la șase luni după cutremur, am ajuns iarăși la Dorohoi. Cei care m-au transportat, într-un I. M. S. cu cărți, de la Suceava până-n urbea mea natală, mi-au atras atenția, la „debarcarea" în Centru, lângă Catedrală, că peste patru ore trebuie să ne întâlnim tot acolo, ca să ne întoarcem la Suceava.

Unul din primele mele „obiective" a fost, de bună seamă, casele „domnului Jorj Enescu". Gardul de la stradă era același ori poate că era unul nou, dar la fel cu cel din amintire. Prima portiță se deschidea în dreptul aceleiași alei ce ducea până la treptele scării de la cerdac. Dar nu era străjuită, pe cele două taluzuri de brazde, nici de crini, nici de stânjinei. Rondurile de odinioară erau la locurile lor, ca și potecile lor circulare, dar pe țărâna niciunuia nu înflorea nici o garoafă, nici un trandafir. În mijlocul rondului din stânga, pe un soclu impunător, era bustul lui George Enescu, așa cum l-a închipuit cu inteligență artistică sculptorul Ioan (Jean) Dimitriu-Bârlad (1890-1964). Brazii canadieni din stânga aleii nu mai erau, nici trandafirii „Mareșal Ney", nici heliotropul pe cele două straturi dreptunghiulare de sub cerdac nu mai erau. Am urcat treptele, am constatat, după o inscripție, că am copilărit în „Casa memorială George Enescu". Am intrat. În primele zece, cincisprezece minute nu m-a întâmpinat, cu legendele și lămuririle specifice caselor memoriale niciun custode, lăsându-mă să străbat în tihnă toate camerele și să mă minunez în liniște de totala nepotrivire a mobilelor – negre, masive – cu spațiile modeste, „mic-burgheze" ale încăperilor. Păreau a fi mobile aduse, cu multă trudă, din Palatul Cantacuzino, de la București, demontate bucată cu bucată pe terasa dindărătul casei, ca să poată fi introduse pe ușile camerelor, și reasamblate în interior. Camera de baie, lavoarul și cada erau, dar nefuncționale, pentru că, după cum am aflat de la un bătrânel slăbănog, ivit dintr-odată lângă mine – opinci, moletiere, cămașă țărănească de cânepă, jerseu portocaliu (țesut industrial), obraji nerași de cel puțin o săptămână, căciulă neagră cu țugui –, țeava dintre fântână și pompa se spărsese demult și nu o înlocuise nimeni, iar pompa, devenind inutilă, nu mai era la locul ei. Se vede treaba că o luase cineva ca s-o facă utilă. Cuptorul din bucătăria amenajată în „casa mică" dispăruse și el, încăperea și cele două cămărițe ale „domnului Jorj Enescu" devenind „camere de oaspeți" ai compozitorului. Cei ce proiectaseră „Casa memorială" – *unde George Enescu nu a locuit niciodată*, deci nu a avut nici oaspeți -, făcând modificările menționate, le-au pus capac desființând veranda „casei mari" – verandă ce avea și rostul de-a apăra peretele din partea aceea a casei de viscole și de gerurile aspre din nordul țării -, ca să introducă în spațiul ei... un elegant docar negru, proaspăt lăcuit, de patru persoane, roți căptușite cu cauciuc, scări cu trepte pliabile, două hulube cu capetele în gâitane metalice argintii și o pereche de hamuri noi-nouțe, cu gâtarele și fruntarele bătute-n țintă aurii, cu toate accesoriile necesare la înhămarea a doi cai. Caii, e adevărat, nu i-am văzut, poate că erau în grajd ori undeva prin curte. Eram vrăjit! Asemenea minunăție de docar nu avea, în 1930-1936, nici domnul Cusin, mare arendaș și proprietar de pământuri arabile în județ și stăpân, printr-o moară, pe curentul electric al orașului, darmite marele nostru poet al viorii! Discret, decent, sfiindu-se parcă în sine de harul ce i se dăruise, rareori l-am văzut venind sau plecând. În cele două, trei săptămâni când parcă se ascundea de indiscreția și de gălăgia lumii în micul târg al primei mele copilării, George Enescu recurgea, pentru a-și înlesni drumurile, la trăsura lui Moișe Surdu, unica birjă „de lux" a urbei, neagră, cu poclit de mușama negru, cu aripile roților și ele negre, dar îndungate cu galben și roșu, întotdeauna curată, spălată și lustruită, trasă de doi roibi abia ieșiți de sub țesală și perie, dar costelivi – caii cu cea mai umană expresie de iremediabilă melancolie pe care i-am văzut în durata vieții de până acum.



Gardul roşu de pe fosta stradă Carmen Sylva, de gingaşe ostreţe legate între ele cu stinghii subţiri şi susţinute de bulumaci geluiţi în forme zvelte, existent în 1977, fusese înlocuit între timp cu o plasă ordinară de sârmă cu ochiuri hexagonale.

Mărturisesc încă o dată că, atunci, în septembrie 1977, când l-am admirat, docarul acela m-a vrăjit. Dar nu numai prin frumuseţea lui elegantă, de mare lux boieresc, ci şi prin obtuzitatea sublimă în absurditatea ei a celui/celor ce născociseră ideea de a „parca" docarul atribuit postum lui George Enescu în casa memorială care-i purta numele. Şi m-au vrăjit, de asemenea, imaginile închipuite ale „muncii responsabilului cu alegerea" lui din avuţia de docare confiscate a „Gospodăriei de partid", formalităţile birocratice ale scoaterii lui din acea avuţie, repararea, vopsirea şi lustruirea, meşterirea hamurilor, ambalarea lui şi a elementelor secundare, transportarea (cu trenul?, cu vreun camion ZIS?) până în ograda aşternută cu troscot şi, de acolo, ridicarea lui (cu ajutorul unei macarale? a unui tractor?) pe terasa pavată cu cărămizi, mai înaltă cu vreun metru şi jumătate faţă de ogradă. Efectul vrajei mi-a trecut însă când am aflat din gura „tovarăşei muziografe" a „Casei memoriale", revenită între timp din oraş, că „marele", „ilustrul", „genialul" (vezi epitetele folosite în presa timpului şi nu numai atunci...) compozitor, dirijor, pianist, violonist etc., fusese expropriat – abuziv, bineînţeles – de mai mult de jumătate din pomăt, jumătate care, după tăierea pomilor, fusese împărţită în loturi ce aparţineau, în 1977, „unor tovarăşi buni de-ai noştri". Expropriere logică (după mintea celor care o hotărâseră), de vreme ce proprietarul era căsătorit cu o prinţesă moşiereasă şi se stabilise în străinătatea capitalistă. Dar şi nelogică întrucât făcea parte din aria aceleiaşi proprietăţi pe care se afla şi „Casa memorială".

Mi-am propus atunci, în septembrie 1977, să scriu ceva despre cele văzute şi auzite, dar m-a cenzurat teama ca nu cumva rândurile mele să facă mai mult rău decât bine. Totuşi am atins cu vârful creionului, într-un fel de relatare impersonală, inclusă în postfaţa unei antologii din prozele părintelui Ion Agârbiceanu, chestiunea *adevărului* şi *neadevărului* în relatările custozilor de case memoriale.

Sceptic – mai puţin din fire şi mai mult din vremuirile vremurilor prin care am trecut –, dar sperând că, totuşi, odată cu pregătirile pentru „Festivalul şi Concursul Internaţional George Enescu", cele ce m-au contrariat în septembrie 1977, vor fi fost măcar corectate, dacă nu chiar eliminate, am plecat în 18 martie 2007, deci după 30 de ani de-atunci, ca să revăd, până când nu va fi prea târziu, casele, ograda şi pomătul „domnului Jorj Enescu", unde am copilărit. La capătul unei călătorii de peste zece ore, cu trenul, cu microbuzul şi cu 81 de ani în spate, dar şi cu bune speranţe, am avut parte de una din cele mai violente şi mai urâte decepţii din câte mi-a fost dat să-ndur. Gardul roşu de pe fosta stradă Carmen Sylva, de gingaşe ostreţe legate între ele cu stinghii subţiri şi susţinute de bulumaci geluiţi în forme zvelte, existent în 1977, fusese înlocuit între timp cu ceea ce vedeam: o plasă ordinară de sârmă cu ochiuri hexagonale, aproximativ întinsă între nişte grosolani şarampoi de beton, mai mult sau mai puţin văruiţi. Portiţele şi poarta mare erau şi ele improvizate din aceeaşi sârmă. „Casa mare", care, în copilăria mea şi în 1977, strălucea albă, ca şi „casa mică", era spoită, la 19 martie 2007, într-o nuanţă de verde-prăzuliu decolorat, probabil, că după gustul estetic al vreunui zarzavagiu. „Casa memorială George Enescu" fusese mutată, între 1977 şi 2007, la Liveni, localitatea de baştină a compozitorului, în locul ei luând fiinţă „Muzeul George Enescu", pe care nu l-am putut vizita, pentru că „muzeul", spre deosebire de „casa memorială", în zilele de luni este închis, şi la 19 martie 2007 a căzut luni. Soclul cu bustul lui George Enescu a fost mutat, probabil că odată cu inaugurarea muzeului, din noroiul fostului rond de garoafe din partea stângă a fostei florării, în noroiul fostului rond de garoafe din partea dreaptă a fostei florării. Nici urmă de răsad de floare sau de vreo intenţie de a reface floraria. „Omul sfinţeşte locul", dar tot el îl şi spurcă, prin prostie şi nepăsare. Docarul de mare lux boieresc atribuit postum lui George Enescu de nişte ignoranţi, „parcat", acum 30 de ani, în fosta verandă din spatele „casei mari", fusese mutat în grajd (după spusele unui tânăr binevoitor, dispus să răspundă la întrebările mele şi să mă lămurească), grajd care, împreună cu magazia alăturată, stătea înclinat în unghi de prăbuşire. Cămăruţele din „casa mică", unde îşi adăpostea singurătatea, în anii 1930-1936, câte o săptămână, două, trei, George Enescu, după ce fuseseră o vreme „camere de oaspeţi", deveniseră şi erau, în martie 2007, încăperi ale administraţiei muzeului. Din prăvălişul dealului pe culmea căruia cei doi castani uriaşi, trunchioşi, viguroşi, cu coroanele ce păreau să devină la fel de frunzoase ca în 1930-1977, ieşeau, ca nişte mari coaste negre, rădăcinile lor dezvelite, „curăţate" de pământul ce-i hrănea şi care ar fi trebuit să le acopere, pământ dizolvat şi cărat de apele ploilor abundente până pe terasa pavată cu cărămizi. L-am întrebat pe tânărul acela binevoitor, care tocmai coborâse de pe cerdacul „casei mici", unde altădată stătea pe balansoar George Enescu: „De ce nu puneţi pământ, iarbă şi nişte arbuşti peste rădăcinile astea puternice? Dacă o să le lăsaţi aşa, dezvelite, castanii or să moară." Răspuns: „Cine să pună pământ? Şi de ce? Credeţi că are cineva bani pentru aşa ceva? Ce, nu ştiţi unde se duc banii? Şi-apoi, dacă-i ştiţi dumneavoastră din copilărie, înseamnă că sunt bătrâni şi mai bine ar fi să-i tăiem." Da, îi ştiam din copilărie, tot atât de viguroşi, de trunchioşi, de frunzoşi. Deşi îi ştiam mai bătrâni decât mine, iar vitalitatea lor puternică şi constantă, trecând biruitoare prin vremuirile din peste optzeci de ani mi-a alinat timp; de câteva minute deprimarea, totuşi soluţia radicală a tânărului acela binevoitor m-a făcut să-mi surâd ironic, zicându-mi că poate şi mie au început să mi se vadă rădăcinile înnegrite de trecerea anilor şi „spălate" de vremuiri.

O altă reţea de sârmă cu ochiuri hexagonale, aproximativ întinsă între şarampoi de beton mai mult sau mai puţin văruiţi, despărţea curtea din jurul caselor de fostul pomăt. Fostul, pentru ca în martie 2007, nu mai rămăsese nicio palmă de loc din el. Toată suprafaţa neexpropriată până în 1977, a fost expropriată ulterior, şi, în prezent, împărţită în loturi, este închiriată, probabil că de administraţia locală, cui vrea să le cultive cu legume.

Curtea din jurul muzeului – cu excepţia ogrăzii aşternute cu verdele viu al troscotului –, căzută-n paragină, ca şi florăria de-odinioară, ca şi acareturile aflate-n stare de curândă prăbuşire sînt simptome specifice ale ciumei nepăsării primitive faţă de civilizaţia curăţeniei, a ordinei, a frumosului, a sentimentului datoriei de a continua cu gravitate valorile spirituale profunde, preţuite adeseori doar formal, quasi-abstract, în declaraţii oficiale sau quasi-oficiale, pline cu elogii superlative şi epitete gogonate, caracteristice stilului Ştefan Gheorghiu.

„Domnul Jorj Enescu" nu are succesori direcţi de vreme ce nimeni nu a dat în judecată statul român la o instanţă a Uniunii Europene cerând despăgubiri pentru exproprierea abuzivă a compozitorului de casele, de curtea şi de pomătul din Dorohoi, pe vremea „genialului tovarăş Stalin" şi a foştilor lui admiratori din România, despăgubiri pe care să le folosească în scopul refacerii inteligente a caselor, a spaţiului din jurul lor şi cel puţin a unei părţi din pomăt, pentru ca „Muzeul George Enescu" să nu pară o batjocorire postumă, prin nepăsare şi formalism, a marelui nostru compozitor, violonist şi dirijor. Dar – mă-ntreb – oare Uniunea Compozitorilor şi Ministerul Culturii şi al Cultelor nu ar trebui să-şi asume obligaţia morală de a-l reprezenta cu gravitate pe succesorul absent?

Mi se pare că, punându-mi şi punând implicit şi altora această întrebare, am justificat titlul *Cui prodest?*

G. PIENESCU

C. Stere şi duelul său de la 1894

(urmare din pag. 17)

O notă ulterioară (*Răspuns reptilelor* [31]) afirmă că redacţia ţine la dispoziţie originalul „contra-protestului" iscălit de 45 de studenţi. Acelaşi lucru este susţinut şi în *Pentru dl. A. V. Beldiman, directorul „Adevărului"*, din numărul următor, unde apare şi declaraţia tipografului C.Th. Codrescu, conform căreia actul respectiv i-a fost adus spre tipărire (şi plătit) de către studenţi. În „Evenimentul" au mai apărut notiţe, informînd că Stere, deşi e în anul al III-lea, n-a dat decît un examen, că tot el a fost văzut („întovărăşit de un subcomisar") rupînd afişele, ca şi un normalist pe nume Spiridon (probabil Spiridon Popescu), apoi, scrisori de retragere a semnăturii de pe manifestul din 19 septembrie, articole privitoare la circumstanţele întrunirii din 1 octombrie etc.

Mai interesantă e o scrisoare, apărută în numărul din 5 octombrie[32]. Aceasta e răspunsul unui Petre Petrescu la o acuzaţie a ziarului „Lupta", care susţinuse nişte „neadevăruri" (anume că, în calitate de „delegat al studenţilor bucureşteni pe lîngă cei din Iaşi cu ocazia apelului Stere-Cănănău", ar fi făcut nişte „nenorocite declaraţii", în speţă, ar fi ameninţat cu ruperea relaţiilor dintre cele două Universităţi şi cu despărţirea Moldovei de Muntenia"!).

„Delegatul" bucureştean declară că misiunea i-a fost îngreuiată, întrucît „D. Sterea, un june student de vreo 40 de ani[33], acela ce a fost pus să însceneze faimosul apel – împreună cu d. Cănănău, şeful fanaragiilor din Iaşi, şef de birou la credit, membru al clubului conservator şi student-edec al Universităţii de vreo 10 ani – şi-au continuat cinstita însărcinare căutînd să zădărnicească scopul pentru care veni[se]". Cel dintîi a făcut-o „urmărindu-[i] orice demers şi combătîndu-[l] cu zgomotul şi vociferările pe care le comanda cetei de streini care erau cu dînsul în fundul sălii". „Acest domn Sterea –se spune în continuare – a plîns, s-a luat de păr, a zbierat şi a insultat; a comparat Liga culturală cu Liga lui ...[34], mergînd cu îndrăzneala pînă acolo încît să-mi propuie ca, în calitate de delegat al studenţilor bucureşteni să aderez la apelul d-sale, spunîndu-mi că vor face dînşii ca studenţii arestaţi să fie liberaţi şi chiar să se stingă acţiunea în contra lor. Faţă cu atîta îndrăzneală, am făcut, ce e drept, nişte declaraţii care au avut darul să facă pe d. Sterea să nu doarmă toată noaptea, cum mi s-a plîns a doua zi, şi printre cele mai dulci a fost şi aceea că, dîndu-mi bine seama de sentimentele şi situaţia studenţilor ieşeni, voi trece peste subscriitorii apelului, chiar dacă toţi îşi vor menţine iscăliturile, dat fiind numărul mic al acelor iscăliţi [...] La comparaţia Ligei culturale cu Liga lui ..., am răspuns că nu e bine să existe deosebiri între studenţii munteni şi moldoveni, mai ales în chestia naţională, iar publicul va şti să judece aducîndu-şi aminte, între altele, că tot din Iaşi au pornit şi primele curente separatiste."

Lectura documentelor „afacerii Stere-Scorţescu" arată limpede că avem de-a face cu o polemică politică, în care, în conformitate cu spiritul epocii respective (dar oare numai al ei?), se recurge, fără cumpănire prealabilă, la armele pamfletului, într-o escaladare permanentă, regretabilă. Protagoniştii, precum s-a văzut, atribuie fiecare celuilalt responsabilitatea de a fi făcut începutul. Şi amîndoi au, în parte, dreptate. Altfel spus, nici unul nu este totalmente fără culpă. Trăgînd linia, la final, nici unul n-a rămas dator celuilalt sub raportul loviturilor, al injuriilor, al jignirilor. În consecinţă, episodul nici n-ar fi trebuit să provoace vreunuia, ulterior, amărăciune.

Dacă totuşi aşa se întîmplă lucrurile cu C. Stere, în *Spovedanie...*, explicaţia nu poate fi decît că viitorul autor al lui Vania Răutu are, de pe acum, nevoie de această autoimagine, de om solitar, superior tuturor celorlalţi şi victimă inocentă a unor duşmani fără scrupule sau, măcar, a unor semeni doar neatenţi la efectul comportamentului lor. O imagine pe care nu o poate contura decît modificînd într-o măsură realitatea, amalgamînd lucrurile. Fie şi numai prin denaturarea poziţiei celor „doi oameni de *societate*", care, documentele ne-au demonstrat, **nu** „au invocat sau cel puţin insinuat motivul că [el], ca «venetic», n-[are] dreptul la reparaţie".

„Amărăciunea" provocată, ştim acum, de Nicu Gane şi de Iorgu Morţun mai mult decît de George A. Scorţescu nu l-a împiedicat pe C. Stere să colaboreze strîns, cîţiva ani mai tîrziu, cu cel dintîi. În 1898, ca socialist (neînregimentat totuşi), el se prezintă la alegerile comunale pe aceeaşi listă cu liberalii şi este ales. Astfel devine ajutor de primar al oraşului Iaşi, primar fiind Nicu Gane. Colaborarea lor va continua şi în anii următori, cînd fostul siberian intră în partidul liberal şi va accede la şefia clubului liberal din Iaşi.

Mai puţin clară ne este evoluţia relaţiilor dintre protagoniştii „afacerii" de la 1894. Ei au rămas adversari politici, George A. Scorţescu evoluînd treptat către formaţia condusă de N. Fleva. După ce este ales deputat în 1895, este reales în 1899, de data aceasta avînd drept contracandidat pe C. Stere. Vor fi schimbat lovituri în timpul campaniei? E posibil. Cert este că Stere, în 1898, are cuvinte de laudă, în „Era nouă" (a conservatorului Petru Missir), pentru campania desfăşurată de „Evenimentul" în aşa-numita „afacere Morisseau", iar „Evenimentul" scrie relativ favorabil despre prestaţia lui ca ajutor de primar.

Victor DURNEA

[31] În nr. 489, din 6 octombrie 1894.
[32] În nr. 488, din 5 octombrie 1894, p. 2.
[33] Avea, în realitate, 29 de ani! Petre Petrescu însă nu era singurul care să aibă această falsă impresie.
[34] Punctele de suspensie sînt ale originalului.

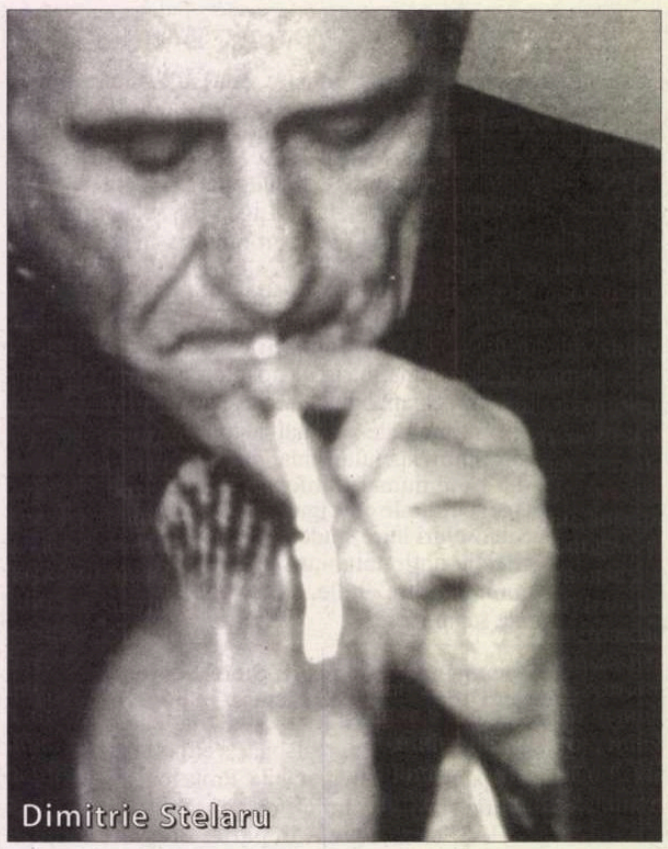
Instaurarea "dictaturii proletariatului", la sfârșit de an 1947, a obstruat, prin "stângizare" forțată, prin stalinizare, această considerabilă deplasare a sensibilității politice și culturale.

Generația dintre dictaturi

Războiul, dar și schimbările politice ale perioadei imediat următoare (1944-1948), au determinat o importantă modificare de paradigmă în literatura română. E vorba de intervalul 1940-1948. Poate pentru prima dată în istorie, vocea unei stângi românești, până atunci marginală sau marginalizată, a devenit cu adevărat audibilă. Instaurarea "dictaturii proletariatului", la sfârșit de an 1947, a obstruat, prin "stângizare" forțată, prin stalinizare, această considerabilă deplasare a sensibilității politice și culturale, curmându-i-se devenirea firească, creșterea naturală. Literatura dintre dictaturi, "momentul 1945", "literatura de tranziție" (etichetă eronată, și vom vedea de ce), o literatură cu o configurație aparte, în *main stream*-ul ei, nu s-a bucurat încă de suficient interes din partea istoriei literare; a suscitat însă atenția câtorva cercetători, începând cu Al. Piru, prin *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950.* Dar însuși istoricul literar menționat își subminează demersul prin friabilizarea și prăbușirea în futil a intervalului studiat, considerând că, pentru generațiile de istorici literari ce vin, acesta nu va mai reprezenta decât o simplă "fază de tranziție de la literatura dintre cele două războaie mondiale la literatura actuală, ale cărei semne se pot observa încă din 1948". Confuzia persistă și în *Literatura română de azi* (1965), volum scris, în colaborare, de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu. Se constată astfel "o coborâre bruscă a calității scrisului", o revărsare de "torente de maculatură", pe de o parte, dar, pe de altă parte, se recunoaște existența literaturii autentice "prin volume ca *Frații Jderi* (vol. III), *Ostrovul lupilor*, *Poveștile de la Bradu-strâmb* de Mihail Sadoveanu, *Lina* de Tudor Arghezi și mai ales monumentala *Istorie a literaturii române* de G. Călinescu, volumele de poezie publicate de Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Magda Isanos, Emil Giurgiuca ș.a." Valuri de maculatură au curs de când e lumea și pământul, și mai curg încă, însă, în mod evident procustian, sinteza celor doi autori diminuează inexplicabil importanța literaturii tinere, viguroasă, insolită, nouă, literatura generației formate tocmai în contextul războiului, așadar cea mai susceptibilă să fi intrat în rezonanță nemijlocită cu vremurile. De altfel, Mircea Iorgulescu avertizează asupra acestei "scăpări", în *Al doilea rond.* Mai apoi, ca replică la *Panorama...* lui Al. Piru, Emil Manu, om al generației, îi consacră acesteia o întreagă monografie – sentimentală și pletorică, e drept, dar amănunțită (*Eseu despre generația războiului*, Cartea Românească, 1978; ed. a II-a, Curtea Veche, 2000). Iată profilul "generației războiului", după Emil Manu, în numele ei: "Scriitorii de care vorbesc aceste pagini s-au născut imediat după primul război mondial și au îndurat visceral privațiunile celui de-al doilea. Unii au fost pe front, alții în lagăre și închisori, alții n-au fost decât prizonierii propriei lor conștiințe, condamnată la tăcere. Aproape toți au debutat în timpul sau puțin înaintea războiului și au continuat să scrie până în 1948. Apoi au tăcut, unii mai mult, alții mai puțin, dar chiar cei care n-au tăcut n-au fost ei înșiși sau n-au fost așezați în locurile lor, acelea pe care o operă ulterioară le-a reclamat". Strivită brutal de "dictatura proletariatului" – năprasnică formulă resemantizată de Mircea Iorgulescu –, această generație s-a afundat în subsolul literaturii, ieșind la suprafață peste mai bine de un deceniu, în forma unor individualități centrifuge. De aceea sentimentul generațiilor mai noi este acela de vid estetic sau, absolut eronat, de interludiu, de tranziție. Dar cine scrie doar ca să tranziteze (de unde spre ce?), care creator se erijează de bună voie în "punte"? Cu îndreptățire, Emil Manu intuiește nedumerirea generațiilor următoare, "extaziate descoperind pe Lucian Blaga sau pe Ion Barbu" și care "și-au dat seama că lipsește ceva, poate o verigă, o vârstă, o biologie ascunsă, în orice caz, o etapă estetică". Într-adevăr, această "etapă estetică", această "biologie ascunsă" a existat și este și acum pe nedrept expediată. O generație care, dincolo de toate "ismele" (multifuncționalul modernism, simbolismul, suprarealismul dur sau molcom, constructivismul, evazionismul, bacovianismul, arghezianismul), transgresându-le, are un timbru numai al ei, iar ceea ce o detașează de tot restul e insurgența paroxistică sub presiunea cu rezonanță viscerală a evenimentelor trepidante, presiune reală, nu livrescă, punând în discuție însuși rostul poeziei (fiindcă sentimentul urgiei și al noului s-au precipitat mai întâi în lirică), însăși existența ei. E o luptă pe viață și pe moarte a poeziei. De aceea, indiferent din ce filiații se revendică, e mai puternic aerul de familie, înrudirea în substanță, decât separarea formală, când vorbim de Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Virgil Teodorescu, Mihail Crama, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Mircea Popovici, Ștefan Popescu ș.a.

Nici cercetătorii postdecembriști, puși pe sinteze și monografii, nu au acordat importanță *adevărului estetic* al momentului, în unele cazuri pur și simplu existenței acestei literaturi, preferând fie s-o ignore, restrângându-și cercetarea strict pe literatura realist-socialistă, fie despicând creația unor autori, focalizându-se doar pe producția lor de după 1948, fie conferind greutate, majoritatea, de nu chiar toți, dimensiunii paraliterare a operei, în speță politicului, vădind uneori înverșunări justițiare, inflamări extraestetice, apropiidu-se însă, când o fac, cu o oarecare timiditate sau chiar rigiditate axiologică de lăuntrul intim al acesteia. Nici aceia dintre ei care se dedică perioadei de până în 1948, nici cei ce-o revendică întru cercetare pe cea următoare, nu par să țină prea mult seama de această generație tampon, de "biologia ei ascunsă", ea rămânând condamnată în continuare la asimilări și etichetări arbitrare. Ingerința implacabilă a politicului în destinul acestor opere e cu dublă presiune și efect. Ele sunt prinse mai întâi în teascul propriei urgențe politice, captată, încapsulată dureros în artă, apoi, din partea receptării postdecembriste, se adaugă apăsarea apriorismului ideologic aplicat unilateral perioadei, viziunea reductivă politic, dar și lipsită de curiozitatea pătrunderii în miezul invariantei obiectului literar viu, ca artă. Această lirică moare de două ori. E nimicită întâi de realismul socialist, apoi, mai nou, de perspectiva reducționistă prin care este reexaminată astăzi. Politicul sufocă artisticul, categorialul înfrânge individualul.

Noroc cu cercetarea "rezistență prin cultură"! Unul din criticii literari cei mai creditabili de azi, este vorba de Gabriel Dimisianu, nu osteneşte să avertizeze asupra importanței acestei literaturi pe nedrept obscurizată, întâi de regim, apoi de istoria literară recentă. S-a vehiculat formula discutabilă, contestată de Ion Caraion, a "generației pierdute", preluată oarecum inadecvat de la Gertrude Stein. Discutabilă e în măsura în care șuvoiul generației tinere ce și-a făcut vad în intervalul 1940-1948, împărtășind până la un punct idealuri nu doar artistice comune, nu s-a pierdut cu totul pe parcursul răstimpului de tăcere impus de puterea stalinistă, ci s-a realcătuit, după mutenie, de data aceasta în individualități puternice și expresivități distincte. Mircea Iorgulescu, în răspăr cu teoriile tranzitologice de ieri și de azi, dedică un capitol întreg din cartea sa, *Al doilea rond* (Cartea Românească, 1976), tocmai acestui straniu interludiu, poezia "momentului 1945". Apoi, pe unii dintre tinerii poeți avuți în vedere îi urmărește, cu consecvență, în redebutul și recuperarea lor ulterioară, în volumele *Critică și angajare*, *Ceara și sigiliul*, *Prezent*. Titlul capitolului, *Poezia și viața imediată (Momentul 1945)*, amorsează o teoremă cu afirmația și demonstrația deja conținute. Literatura privită îndeobște ca aparținând unei perioade de tranziție e fixată strâns și recuperată sub formula-convenție "momentul 1945". Atenția criticului se îndreaptă către scrierile autorilor ce se formează "în împrejurările apăsătoare ale războiului și ale dictaturii, împrejurări de care creația lor este nemijlocit și structural înrâurită". Astfel "evenimentele devin circumstanțe ale poeziei, dar și teme poetice, în acest mod putându-se explica paradoxul că, simțindu-se nevoia unei noi literaturi, se pornește totuși de la viață și nu de la literatură. Prin urmare, poezia va fi și contestată, și instrument al contestației. Nouă nu este atitudinea contestatară; nou este obiectul contestației, căci nu o formă sau alta de poezie sunt puse la îndoială în favoarea altora noi, ci poezia în întregime, ca realitate și posibilitate..." Sub presiunea istorică, nu se mai pune problema inventării unor noi forme de lirism care să le conteste pe cele vechi, ci e vorba de "necesitatea de a justifica poezia" însăși. Criticul numește această poezie *angajantă*, iar nu *angajată*, fiindcă ea "își face meritul cel mai de seamă din faptul de a nu reprezenta o mișcare pur artistică", ea nu vine "să descopere ori să redescopere virtuțile poetice ale vieții imediate; ea este descoperită ca posibilitate a vieții imediate. Poezia devine act, devine participare", ea nu are un stil, mai exact "stilurile ei sunt extrem de diferite; mai presus de toate deosebirile se află însă conștiința că, încetând să mai aibă o lume, *poezia se află în lume* (s.m., N.S.). Nu trece nici Nicolae Manolescu peste specificul noii poezii,



Dimitrie Stelaru

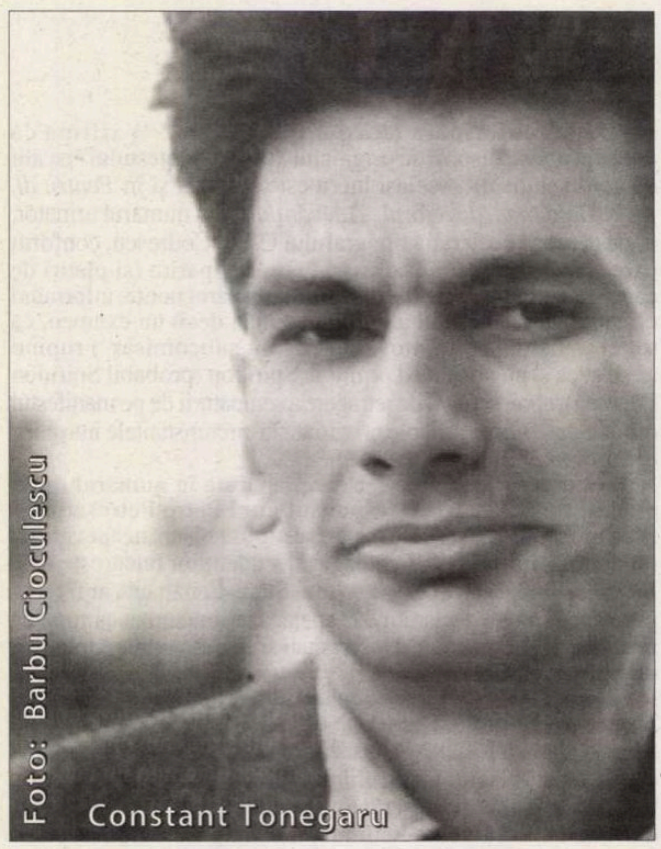
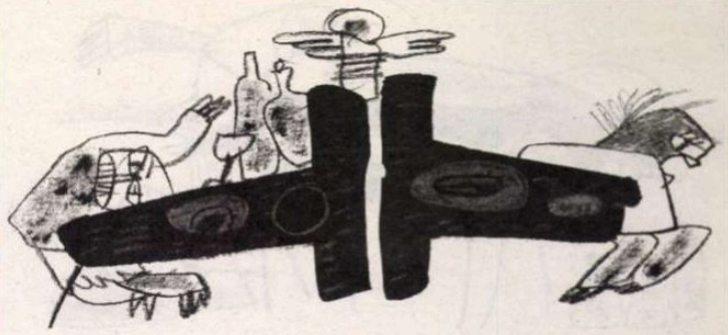


Foto: Barbu Cioculescu

Constant Tonegaru



Generația războiului nu reprezenta o nouă avangardă și nu participa la un război în interiorul limbajului și, în dispreț cu contingența, era contingența însăși, crispată și jupuită în expresie.

remarcând prudent (*Metamorfozele poeziei*, 1968) o altfel de situare față de lirism a generației care "va simți cea dintâi nevoia să se îndoiască de poezie, s-o maltrateze", repudiind "estetismul predecesorilor imediați". Poezia se salvează de sterilitate "uitându-se pe sine și revenind la lume: angajându-se (moral, social), devenind instrument". Dar poezia nu doar revine la lume, ci o revendică vehement și în întregimea ei, nu e un simplu instrument, ci însăși posibilitatea supraviețuirii. Apoi, repudierea poeziei, maltratarea și respingerea gramaticii țineau deja de reflexele avangardiste. Or, generația războiului nu reprezenta o nouă avangardă și nu participa la un război în interiorul limbajului și în dispreț cu contingența, era contingența însăși, crispată și jupuită în expresie. Mircea Iorgulescu consideră că nu se mai poate vorbi de o nouă sensibilitate sau de o expresie nouă, cât de "apariția unei radicalizate conștiințe a poeziei". Pe când proza își relua alimentarea la sursele vechi, complăcându-se încă pe orbita interbelică, poezia, iată, trece în sunetul vehement al urgențelor și insurgențelor unei lumi de după război. Deși, într-adevăr, nu reprezintă "o mișcare pur artistică", reprezintă, poate tocmai de aceea, mult mai mult decât atât: o nouă atitudine; după al doilea război, viața se năpustește fără menajamente în artă, fluidizând hotarele.

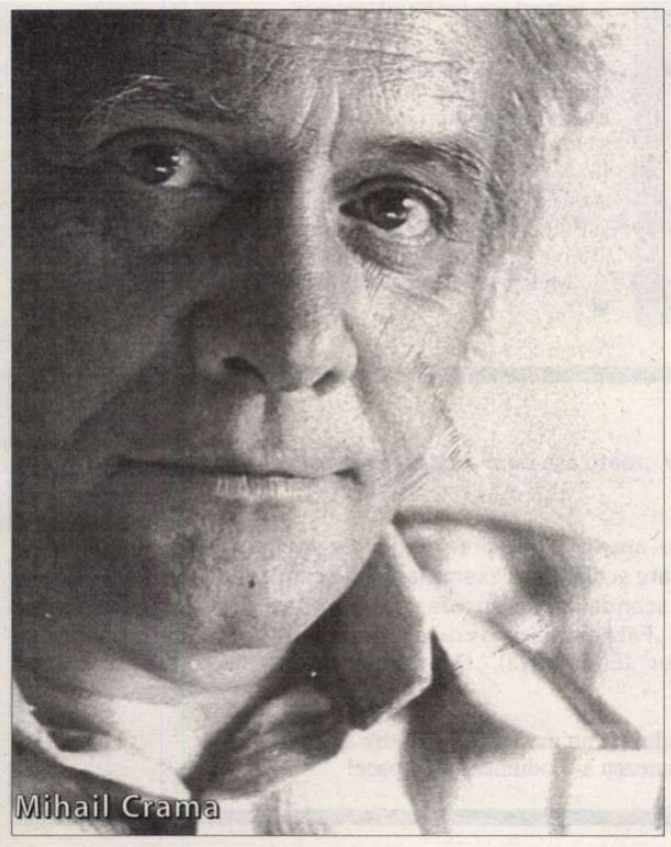
*

Folosindu-se de decupajul cronologic 1944-1948, Ana Selejan, în cel mai recent volum al său, *Poezia românească în tranziție (1944-1948)*, Cartea Românească, 2007, nu vede în această poezie un fenomen de mutație majoră, nutrită radicular din experiența războiului, ci unul ligamentar, de apendice al interbelicului, dar mai ales de anticipare a realismului socialist, iar intervalul e perceput mai degrabă ca pasaj de trecere, decât ca moment distinct. Ignorând o întreagă bibliografie, contribuții fulgurante majoritatea, dar esențiale, uneori definitive și de necombătut (Emil Manu, Mircea Iorgulescu, dar și Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mihail Petroveanu, Gabriel Dimisianu, Dan Cristea, Alex. George, Lucian Raicu, Cornel Regman, Ion Negoițescu, Ion Pop, Nicolae Ciobanu, Marin Mincu, Petru Poantă), împărtășește punctul de vedere cel mai șubred, acela susținut de Al. Piru care, deși dedică o întreagă lucrare, în fapt simplu curs universitar, deceniului 1940-1950, îi neagă pe de altă parte legitimitatea și identitatea. Că nu era simplă "tranziție" dovadă stă, ca să dăm un singur exemplu, poate cel mai vizibil, colecția *Revistei Fundațiilor Regale* din perioada 1944-1948, revistă care, printre altele, a investit energic, prin ilustra echipă de critici, în impunerea generației, debutând-o în parte, premiind-o în parte, susținând-o și urmărind îndeaproape vârfurile acesteia, făcând, periodic, bilanțul evoluției sale. Perpessicius (*Două semestre de poezie*, nr. 1/ianuarie 1946; *Pleiada de la Forum*, nr. 6/1946 și 7/1946), Vladimir Streinu – o adevărată călăuză pentru acești poeți, Șerban Cioculescu (*Aspecte lirice contemporane*, nr. 11/noiembrie 1946), Petru Comarnescu (*Căutări și aspirații în poezia tânără*, nr. 4/aprilie 1945), au fost din cei ce-au însoțit îndeaproape această generație.

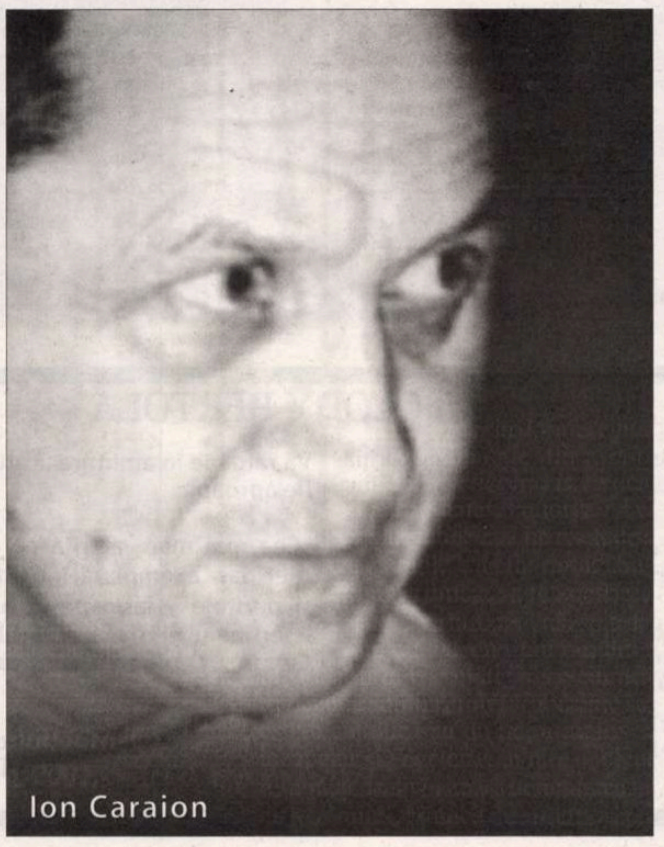
Consacrarea unei lucrări de sine stătătoare, a unei sinteze, poeziei generației războiului ar fi fost și rămâne de maximă necesitate, contribuțiile anterioare – esențiale – fiind totuși, cu o singură excepție (Emil Manu) sporadice, parțiale, pasagere, cum am văzut, alcătuind mai degrabă un mozaic critic, decât o "panoramă", având nevoie, prin urmare, de un coagulant. Ana Selejan pornește pe un drum jalonat deja cu o nonșalanță deconcertantă și cu naivitatea exploratorului de duminică. Fundamentalismul și autismul său documentar uluiesc. Fundamentalism deoarece, cu încredere hipertrofiată în propria competență, suficientă sieși, absolutizează fără filtru critic autoritatea sursei directe, presa vremii, presă alunecoasă în lipsa unor minime cunoștințe istorice, asimilată și procesată deja cu mai mult discernământ de pomelnicul de antecesori; autism fiindcă ignoră cu superbie descumpănitoare interpretările avizate ale aceloraşi (autoarea nu-i citează decât pe Al. Piru și Eugen Simion!; nici vorbă de monografia, totuși, a lui Emil Manu sau de reconstituirea, pe cât de lapidară, pe atât de exactă și greu de revizuit, a lui Mircea Iorgulescu). După aceste contribuții nu se mai poate scrie în inocență, și nici în orb aviar. E îngrijorător că poate singura persoană ce se apleacă acum, cu amatorism, asupra perioadei celei mai delicate din istoria noastră literară se bucură de credit nesăbuit din partea susținătorilor superficiali. Impresia unei anume candori și euforii, fâstâceala în fața documentului, devin chiar stânjenitoare, precum cumva inconfortabil e și sentimentul că cercetătoarea descoperă – mai pe "ulița mare" – gaura de la macaroană. Iată o atitudine simțitoare, dar cel puțin indecvată, în prefața reeditării, din 2005, în același volum, a lucrărilor *Trădarea intelectualilor* și *Reeducare și prigoană*: "Pentru mine, atunci, *ab initio*, aceste lecturi și descoperiri din presa vremii au constituit o permanentă mirare, surpriză, stupoare, uimire, revoltă și iarăși mirare. Nici acum, la re-lectura completă pentru ediția a II-a, nu m-am lecuit de tot". Un strop de cenzură emoțională n-ar fi fost de prisos, cu atât mai mult cu cât criticii dinaintea sa, pe deplin familiarizați cu aceleași "izvoare" documentare, strângând probabil din dinți, și-au înfrânat cu bărbăție și stoicism crâncen emoțiunea. Ușor nu le-o fi fost. E drept, efortul supraomenesc, crist(o)ic, poate determina o anume labilitate afectivă ("suprafața [vastă, zic eu] a acestei cercetări nu este sugerată numai de *Indicele de nume*, nici de *Lista periodicelor consultate* [40 de colecții complete de ziare și reviste, adică aproape toată presa vremii care s-a implicat în dezbaterile culturale] și de substanțialitatea capitolelor de *Note și comentarii* [...]. Cele 764 de referințe bibliografice gestionează circa 900 de titluri... [...] Laudă de sine? Nici atât. Ci o târzie revanșă a șoarecelui de bibliotecă, o mărturisire care trebuie spusă, despre anevoiosul laborator al cercetării, căci până să fixez informația pentru cititor, ea parcurge cel puțin patru etape: depistarea într-o sursă, întocmirea fișei, valorificarea ei în text, menționarea ei în notele bibliografice. Iar sursele mele de informare numai comode și convenționale nu au fost, știută fiind starea colecțiilor noastre de periodice: nu întotdeauna igienizate, nu întotdeauna prelucrate biblioteconomic, nu întotdeauna accesibile. Drumul acesta îl știu cercetătorii veritabili, dar îl știu mai puțin [...], în vremea din urmă, cei care, grăbiți să-și facă opera, uită elementara conduită a citării și a deontologiei muncii intelectuale"). Dintr-o neglijență scuzabilă, probabil bulversată încă de amintirea efortului depus, cercetătoarea scapă expresia lemnoasă, altfel repudiată în cuprinsul lucrărilor sale, "munca intelectuală". Dar nu asta e important, ci faptul că, respectând cu (cri)stoicism toate cele patru etape ale laboratorului de cercetare, ea ne restituie o cantitate enormă de documente, însoțite de comentarii aproximative, în nu mai puțin de 9 volume, dacă nu luăm în seamă reeditările. Necesare și salubre cu adevărat ar fi fost doar documentele, fără intruziuni strident amatoristice, ar fi fost de ajuns o antologare a lor.

Revenind la poezia generației războiului, o sinteză ar fi presupus o ligaturare a tuturor contribuțiilor critice anterioare, restituirea unui portret contiguu al acesteia și, de ce nu?, o interpretare critică personală. Nimic din toate astea. Autoarea ne oferă, în schimb, în prima secțiune a cărții, un inventar buimac al "direcțiilor și formulelor lirice", infinit mai nuanțat și mai fluid configurate deja în lucrările criticilor amintiți. O a doua secțiune, "Mitologia noii poezii", operează o ciuntire arbitrară pe principiul prezumției de colaborationism incipient, unde, de-a valma, întâlnim versificatori dibaci alături de poeți ce aparțin de drept primei secțiuni. De altfel, toate subsecțiunile cărții sunt tributare fortuitului. Cezura e menită să pogoare o umbră de blam asupra poeziei militante, considerată, pripit și în bloc, un fel de coloana a V-a a realismului socialist. Împărțire inutilă ce zăpăcește cu totul orice ierarhie valorică sau posibilă judecată de valoare, dar sortită să justifice și ilustreze încăpățânata și pernicioasa idee de tranziție. Unde mai punem că absențele sunt de nenumărat, dar să încercăm câteva: Geo Bogza (*Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*), Nina Cassian (*La scara 1/1*), Andrei Ciurunga (*Poeme de dincoace*, volum pentru care, în 1950, e arestat și condamnat), Petru Sfetca (*Afiș literar, Osmoze*), deși poeți mult mai puțin importanți sunt incluși. Miniantologia de la sfârșitul cărții, apoi, e precară, săracă peste poate, inutilă. Eroarea majoră a cărții e că vine doar ca o completare la lucrările anterioare ale autoarei (cele deja amintite și *Literatura în totalitarism* care, în afara importanței reale a restituirii documentelor epocii, nu sunt decât conjecturi naive, presupuseri amatoristice, vânătoare de vrăjitoare pe dos), împrumutând de la acestea toate defectele, neadăugând, în schimb, nici o calitate. Comentarii tot mai stângace, când geme biblioteca de analize de cea mai fină speță, prezentări schematice, școlărești, abundând în umor involuntar, acesta e balastul cărții. Dacă îl înlături, nu prea rămâne decât documentul. Cel mai important merit al Anei Selejan este că reproduce documente din presa vremii, "nu întotdeauna igienizate", și ni le restituie. Ar fi fost mai salubru să se limiteze la atât, și n-ar fi fost puțin lucru. Subtilitatea și probitatea interpretării sunt, cu certitudine, altundeva.

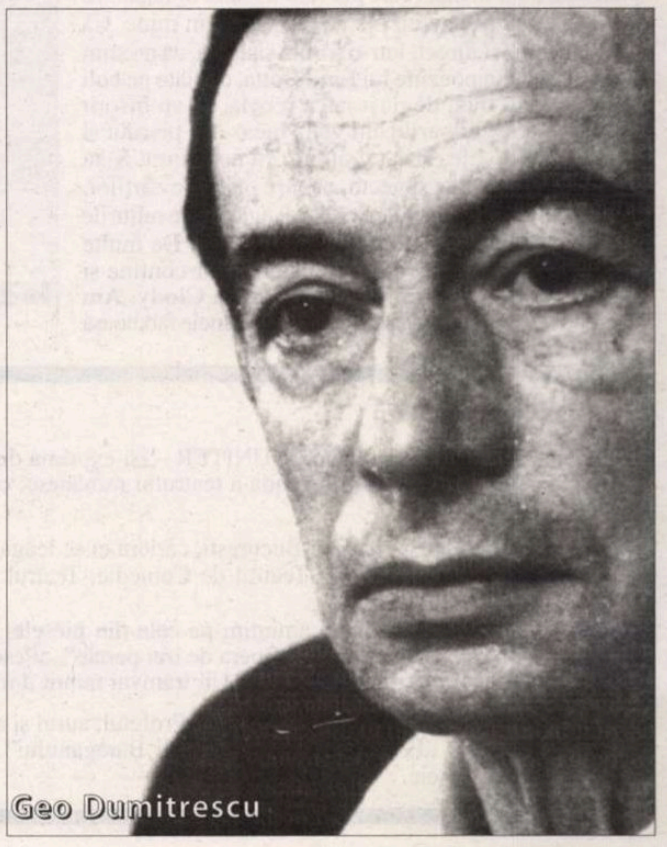
Nicoleta SĂLCUDEANU



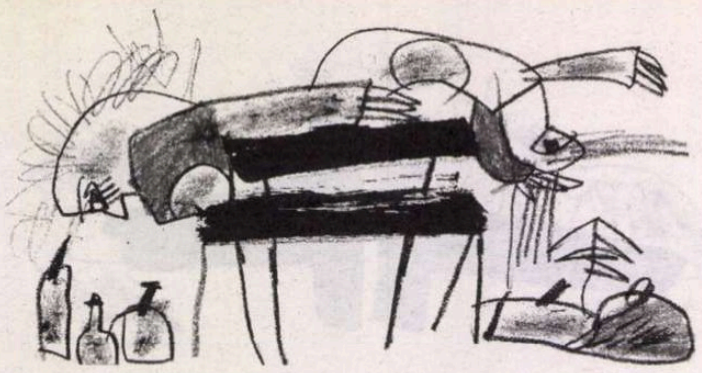
Mihail Crama



Ion Caraion



Geo Dumitrescu



La sfîrșitul anului trecut, în vîrful unui deal cuprins de melancoliile iernii și ale tentativelor de a mă regăsi a sosit din norii plumburii vestea morții lui Clody Bertola.

Marina Constantinescu

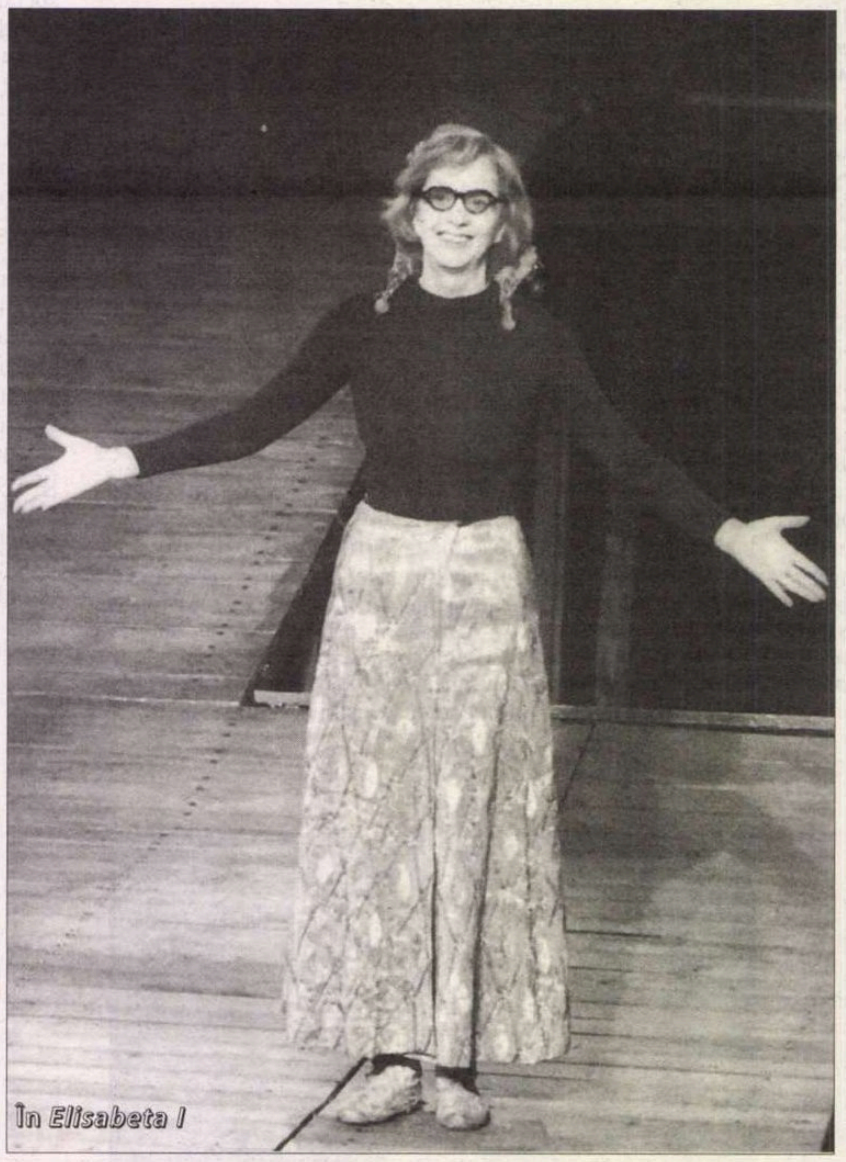
CRONICA DRAMATICĂ

Melancolii de iarnă

În *Livada de vișini*

ilele din urmă sînt imprecise, fără contur clar. Ca fotografiile mișcate. Asta îmi dă și un soi de libertate. Pot să imaginez ce vreau, pot să dau ce clarități sau umbre am chef, pot să decupez la infinit fragmente desprinse de realitate. Sfîrșitul anului își prelungește vlăguiala în începutul cel nou. Mi se pare că n-avem nici un haz. Noi, cei de azi. Că ne tîrîm și că habar nu mai avem să trăim, să ne bucurăm de cel/cei de lîngă noi, de ce este ieșit din șabloane, de nebunia și fascinația detaliilor vieții. Totul este de consum. Însăși existența noastră. Și nu facem mare lucru ca să ne eliberăm de povara acestei anulări. E ca un blestem. Ne sustragem apropierii umane, cu tot ce implică asta. De ani de zile stau și mă minunez de febra sms-urilor ce îmbolnăvește omenirea în preajma sărbătorilor. Ca o bifare de acțiune politicoasă. *Cool*. Această formă de comunicare ne îndepărtează, cred, și mai tare unii de ceilalți. Uniformizează complet personajele, expeditorul și destinatarul, parfumul fiecăruia și al relației lor. Nu ne putem privi desenul personal al scrisului, nu putem auzi ritmul respirațiilor, emoțiile sau absența lor, nu putem evada din tăceri. Sau poate mă înșel...

La sfîrșitul anului trecut, în vîrful unui deal cuprins de melancoliile iernii și ale tentativelor de a mă regăsi a sosit din norii plumburii vestea morții lui Clody Bertola. M-a afectat mai tare decît am crezut. Am privit ore în șir jocul luminii unei lumînări. Nu am cunoscut-o niciodată și, în mod paradoxal, mi s-a părut întotdeauna că ne știm prea bine. Fiind prezentă în destinele și amintirile unor oameni care înseamnă foarte mult pentru mine, am avut senzația, mereu, că este și în mine. Că am avut contact direct, într-o formă sau alta, că ne știm bine. Cîteva din poeziile lui Emil Botta, copiate pe coli A4 cu scrisul meu de puștoaică rebelă, m-au însoțit peste tot, în schimbările din viața mea. Am pierdut și rătăcit destule. Ele, însă, m-au însoțit nesmintit. S-au strecurat printre alte obiecte, printre paginile cărților, s-au pus la adăpost de uitare. Au stat agățate pe rafturile bibliotecii ca ochii să le întîlnească mereu. De multe ori, m-am gîndit că ceva din tensiunea lor conține și iubirea lui Botta, neîmpărtășită, pentru Clody. Am recompus-o pe această actriță, pe această femeie fabuloasă



În *Elisabeta I*

din fragmente. De tot felul. Din zeci și zeci de povești și tot atîtea voci de povestitori. Din ochii lui Pintilie. Din cheful de viață al lui Rebengiuc. Din tăcerea lui Liviu Ciulei. Din emoția Marianei Mihuț. Din pipa lui conu Alecu Paleologu. Din zîmbetul cald, nostalgic care se așeza pe fața lui Moțu Pittiș cînd vorbea despre ea. Din amănuntele lui George Banu. Din forța scenelor pe care mi le amintesc din cîteva spectacole în care am văzut-o la Bulandra. „Elisabeta I"... Cînd am început drumul meu la „România literară", am împărțit biroul cu Andriana Fianu. Cred că ei îi datorez o mare parte din ce este Clody Bertola pentru mine. Nuanțe și accente au pus șoaptele inteligente ale Lenei Constante. Exista acolo o vibrație extraordinară. Parisul copilăriei, aburii ceaiului fierbinte, „ Il était une bergère...", Balcicul și albul orbitor al falezelor. Repet, fără să o cunosc, Clody Bertola a făcut parte din viața mea. Am văzut-o, invariabil, în lanul de grîu adus pe scenă de Paul Bortnovschi în „Livada de vișini" a lui Lucian Pintilie. Ranevskaia!... alintată de dantelele umbreluței ce nu putea să o ferească nici de soare, nici de neputințe, nici de eșec, nic de neliniștile stărilor, iubirilor, minciunilor. De acolo privea înainte și înapoi cu în zîmbet ce ar putea să declanșeze filosofii nenumărate. Imaginea mea fetiș. Nu știu de ce, cînd Paulică Bortnovschi s-a prăpădit anul trecut, lanul meu de grîu s-a ofilit. Acum, foșnetul lui mișcă umbre.

Viața lui Clody Bertola a fost departe de amorțeala noastră de azi. Departe. Inocența chipului fragil a cultivat un soi de provocare continuă. Pe scenă și în viață. Amețitor traseu...Vulnerabilitatea și forța unei feminități profunde, senzuale, adevărate, inteligente. Gesturile ei, mîinile, zîmbetul, grația unui costum, ochii...zeci de detalii le alcătuiesc. Marile spectacole ale teatrului Bulandra sînt legate indestructibil de numele ei. Momente tulburătoare. Felul în care a iubit și a fost iubită. Pînă la capăt. Un personaj care mă obsedează, pe care am încercat să-l descopăr, să-l compun în fel și chip, să-l înțeleg, să învăț din tainele ei, din aura aceea magică, luminoasă din jurul ei.

Pe 31 decembrie mi-am amintit cîteva din textele de pe biletele primite de Clody Bertola de la Liviu Ciulei, de la Lucian Pintilie, de la mama ei. Știu cît de tare m-au emoționat atunci cînd le-am citit în cartea Ludmilei Patlanjoglu, „La vie en rose cu CLODY BERTOLA", apărută la Humanitas acum zece ani. Viața și-a lăsat amprenta acolo, în scrisul fiecăruia, în legătura cu o poveste, cu o clipă, cu ceva esențial sau cu un fleac. Acolo, în acele rînduri sînt tușele majore a tot ce a fost important. De acolo se hrănesc amintirile care însoțesc un drum. De la lumină la întuneric. De la viață la moarte. Fiecare întoarcere a unei litere șoptește sau urlă ceva. Ce pot să păstrez eu din atîtea mesaje primite? Cum să-mi ducă ele mai departe povestea în amintirile mele, în greul sau în sublimul vieții mele? Perfecțiunea literelor tipărite șterge tremurul ființei și imperfecțiunea existențelor.

Anul a trecut. Pustiul acelui vîrf de deal m-a adus aproape de prietenii mei. Am privit focul împreună, tăcînd, minute în șir și am ascultat țipătul lemnelor. După miezul nopții, am început să vorbim despre Clody. Fără să ne dăm seama. Am „jucat" scene întregi din „Elisabeta I". Ne completam unii pe ceilalți, cîntam, rîdeam. Erau acolo și Toma, și Moțu, și Gina... „cine sînt eu?"...și Clody, și Pinți. Parfumul lemnului ars se însoțea zglobiu cu acela al răvășelelor lui Clody, al amintirilor de tot felul.

Melancolii de iarnă, cum spune prietenul meu minunat... ■

A murit CLODY BERTOLA

Uniunea Teatrală din România – UNITER – își exprimă durerea și tristețea față de dispariția aceleia care se poate numi legendă a teatrului românesc, cunoscuta actriță de teatru și film, **Clody Bertola**.

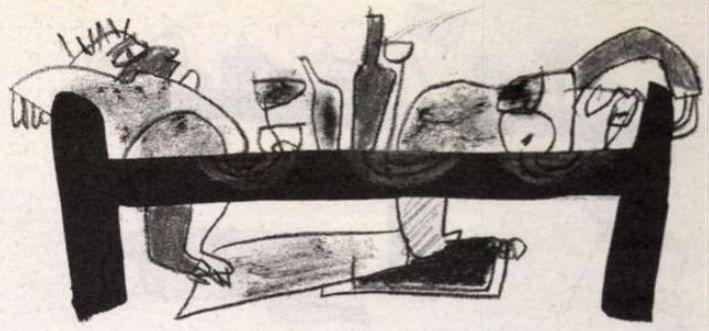
Născută la 12 august 1913, la București, cariera ei se leagă de cea a Teatrului „Bulandra", la care se adaugă rolurile de la Teatrul de Comedie, Teatrul Național din București și Teatrul Mic.
Dintre aparițiile sale celebre amintim pe cele din piesele: „Cea din urmă", „Sfânta Ioana", „Cum vă place", „Elisabeta I", „Opera de trei parale", „Pescărușul", rămânând, de asemenea, memorabil rolul interpretat în piesa „Un tramvai numit dorință".

A jucat și în filme românești de succes – „Profetul, aurul și ardelenii", „Ciprian Porumbescu", „Facerea lumii", „Felix și Otilia", „Ciulinii Bărăganului". A fost fermecătoare pe scenă și fascinantă ca femeie.

Va rămâne în amintirea tuturor, poate așa cum au descris-o cei care au avut șansa să-i fie aproape:

„Cea mai mare actriță cu care am avut fericirea să lucrez vreodată" (Liviu Ciulei), „Fecioara exemplară, întruchipare școlăresc – exemplară – de cuminţenie, spiritualitate și puritate – iat-o peste ani, scandalizând Bucureștiul burghez și mitocănesc prin libertinajul ei" (Lucian Pintilie), „Fata asta e ca o cruce pe care să o porți pe piept" (Emil Cioran), „O regină a contrastelor" (Emil Botta), „O feminitate ieșită din comun" (Victor Rebengiuc).

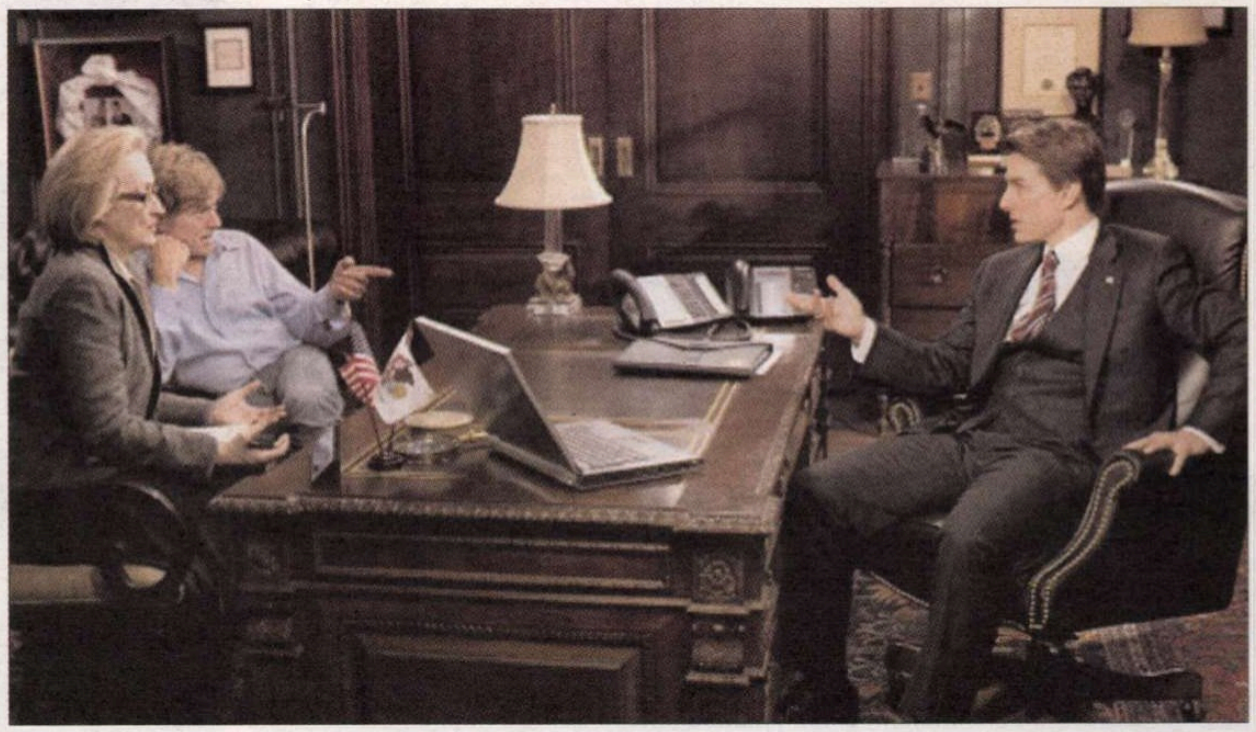
Lumea Teatrului (și nu numai) îi va păstra amintirea.
Dumnezeu s-o odihnească în pace!



De fapt, avem un fel de *ticking time bomb scenario* utilizat în dezbaterile etice și aplicat, la o altă scară, deciziilor politice și celor personale.

Angelo Mitchievici
CRONICA FILMULUI

O fabulă americană

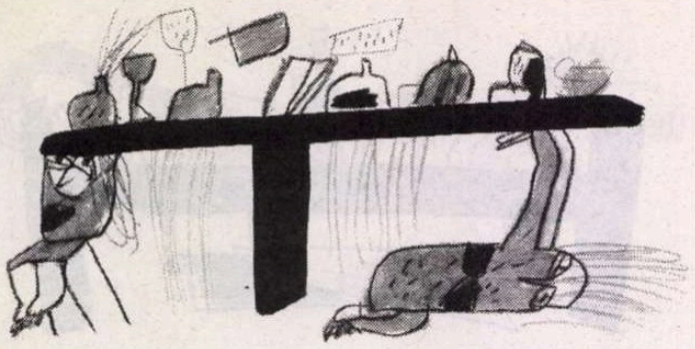


Cu *Lions for Lambs*, Robert Redford încearcă să ia pulsul națiunii nu printr-un megareportaj de efect precum cele ale lui Michael Moore, ci prin interrelaționarea a trei episoade care evoluează în paralel într-un film dezbatere. Cel puțin două dintre ele sunt conectate prin desfășurarea pe cronometru, o oră: O oră are la dispoziție senatorul Jasper Irving (Tom Cruise) pentru a o convinge pe ziarista Janine Roth (Meryl Streep) să facă campanie pentru noua inițiativă sau strategie militară în Afganistan, tot o oră are la dispoziție și profesorul Dr. Stephen Malley (Robert Redford) pentru a-și convinge cel mai bun student, Todd Heiss (Andrew Garfield) că potențialul său merită investit pentru o cauză mai bună. Tot contra cronometru se desfășoară și acțiunea de salvare a celor doi soldați americani, foștii studenți ai profesorului Malley, Arian (Derek Luke) și Ernest (Michael Pe a) desantați pe un mic platou în munții Afganistanului și înconjurați de trupele de gherilă. Nici n-a început bine filmul și cronometrul începe să ticăie. Pe de o parte, acest fapt creează suspans acolo unde nu se află nimic de acest fel, pe de altă parte, acest cronometru ne avertizează că situația care durează de șase ani, războiul din Irak este o bombă cu ceas. De fapt, avem un fel de *ticking time bomb scenario* utilizat în dezbaterile etice și aplicat la o altă scară, a deciziilor politice și a celor personale. De altfel, Robert Redford a încercat ca la șah un simultan într-o „variantă" cinematografică, corelînd cele trei episoade, o tehnică pe care o stăpînește magistral Alejandro Gonzalez Inarritu și care aici pare schematică și tezistă făcînd vizibilă demonstrația. În plan personal, dialogul „socratic" între profesorul Malley și studentul său, îmbracă forma unei somații radicale privind destinul tînărului. Cronometrul invizibil din mîna profesorului a pornit, într-o oră cei doi se duelează, un duel între scepticismul inteligent și ironic al tînărului și „experiența" și inteligența nu mai puțin ironică a maestrului. În cabinetul congresmenului se desfășoară un alt duel contra cronometru al cărui protagoniști se cunosc. Ziarista Janine Roth, fostă susținătoare a senatorului Jasper Irving, nu mai descoperă în aceasta pe inițiatorul unei politici eficiente a pașilor mici, ci pe politicianul ambițios dornic de măsuri radicale, cu un ochi la opinia publică, pe care o dorește manipulată corespunzător, cu celălalt la Casa Albă. Pentru cei doi soldați, unul dintre ei cu piciorul fracturat, aflați în bătaia puștii, fiecare secundă contează într-o luptă pe viață și pe moarte. Timpul, cum am mai spus, este cheia acestui film destul de static care-și extrage dramatismul din această cronometrare a fiecărui act, a fiecărui cuvînt spus. Nimic din ceea ce se spune nu ar trebui să se piardă în van pentru că, sugerează regizorul, s-ar putea să nu mai existe o *second chance*, cum este cazul pentru cei doi soldați.

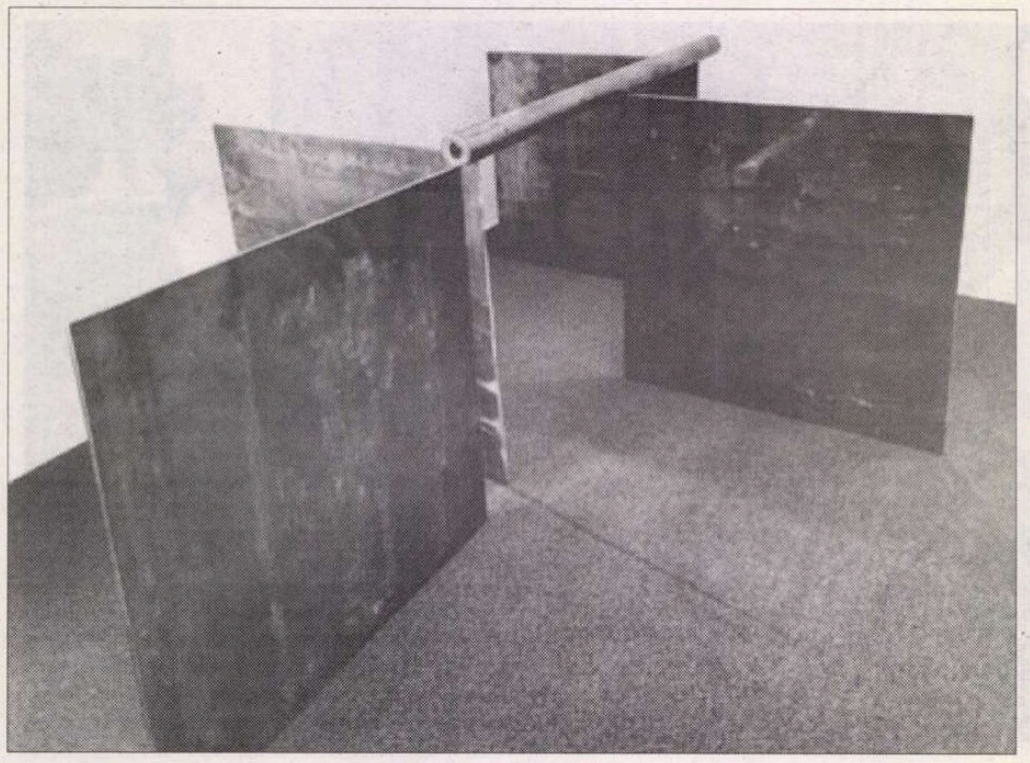
De aici începînd, filmul pierde din înălțime pas cu pas. Dialogul confuz și clișeizat dintre senator și ziaristă nu-și are cauza în eufemismele necesare unor pertractări la un asemenea nivel, ci prin simplul fapt că nivelul lui lasă de dorit. Șef de promoție la West Point, avînd la activ șase ani în cadrul serviciilor secrete, un curriculum impresionant, senatorul Jasper ne livrează numai petarde patriotarde și adevăruri *off the record* răsuflate, clișeele obosite ale unui activist de mîna a treia. De aici, s-ar putea în mod greșit deduce că nivelul politic atît al elitei politice americane, cît și al mass mediei este îngrozitor de scăzut. Regizorul nu reușește să creeze tensiunea la nivelul confruntării dintre cele două personaje, care-și fac un *mea culpa* penibil, inutil, dat fiind faptul că autocritica nu are nici o relevanță în afara unui public care să prețuiască „sinceritatea", iar argumentele unei Realpolitik americane din partea unui profesionist lipsesc complet, ca și subiectele fierbinți gen: petrolul, zonele de influență etc. Tom Cruise este destul de artificial în rolul pe care-l face, și, pe cale de consecință, neconvingător, în ciuda profilului faustic de ambițios pe care încearcă să i-l forjeze Robert Redford. Cîteva fumigene țin locul suspansului în acest dialog, precum afirmațiile „dure" ale oficialului la adresa serviciilor secrete, „cele mai proaste din istoria Americii" ca și o serie de replici de impact, precum cea care i-o servește ziarista amintindu-i că al Doilea Război Mondial a durat mai puțin decît Războiul din Irak. Ziarista, excelenta actriță Meryl Streep într-un moment mai slab al ei, joacă pe cartea unui examen moral, a unui caz de conștiință, încît o clipă poți avea impresia că te afli în piesa lui Camil Petrescu, *Jocul ielelor* și că și jurnalista „a văzut idei". Regizorul o încarcă cu prea multe scrupule pentru un profesionist al manipulării opiniei publice chiar într-un sens pozitiv, transformînd într-un caz de conștiință luarea unei decizii în privința susținerii sau nu a campaniei senatorului Jasper care-i acordase darul otrăvit al exclusivității. Dialogul dintre tînărul cu potențial și profesor este construit cu ceva mai multă grijă și cu toate acestea destul de static. Camera se plimbă de la un interlocutor la altul, încercînd să surprindă acel punct de articulație al discuției de efect dramatic. Și pentru că aceasta nu este de ajuns, apar cei doi studenți care, ca argument suprem al aplicației lor de seminar, se înrolează în armată pentru a lua parte la război, și a salva lumea (sau cel puțin America). De fapt, discuția tinde către o aplicație seminarială, către o demonstrație și acest fapt decurge nu tocmai fericit și din prezentarea episodului similar cu cei doi studenți la catedră explicîndu-le colegilor ce reprezintă pentru ei valoarea unui „angajament". Între formula excesiv idealistă, radicală a celor doi pe care profesorul nu o împărtășește și scepticismul de frondă al tînărului eminent se deduce cu ajutorul scenariului o cale de mijloc, a prezenței civice. Lecția este bună în sine, din păcate ea apare prea evidentă, o construcție de cabinet pe care o serie de *flash back*-uri tind s-o facă și mai catedratică. Într-unul din ele, îl putem vedea pe studentul eminent lansat într-o dezbatere civică din care cu dificultate se poate deduce altceva decît perspicacitatea sa. Scenariul filmului a fost realizat de Matthew Michael Carnahan, același care semnează scenariul pentru *The Kingdom* (*Regatul*, 2007) al lui Peter Berg, film mai echilibrat chiar dacă mai factice decît cel al lui Robert Redford, scăpînd de teze și antiteze prin concretul acțiunii și a logicii sale monovalente.

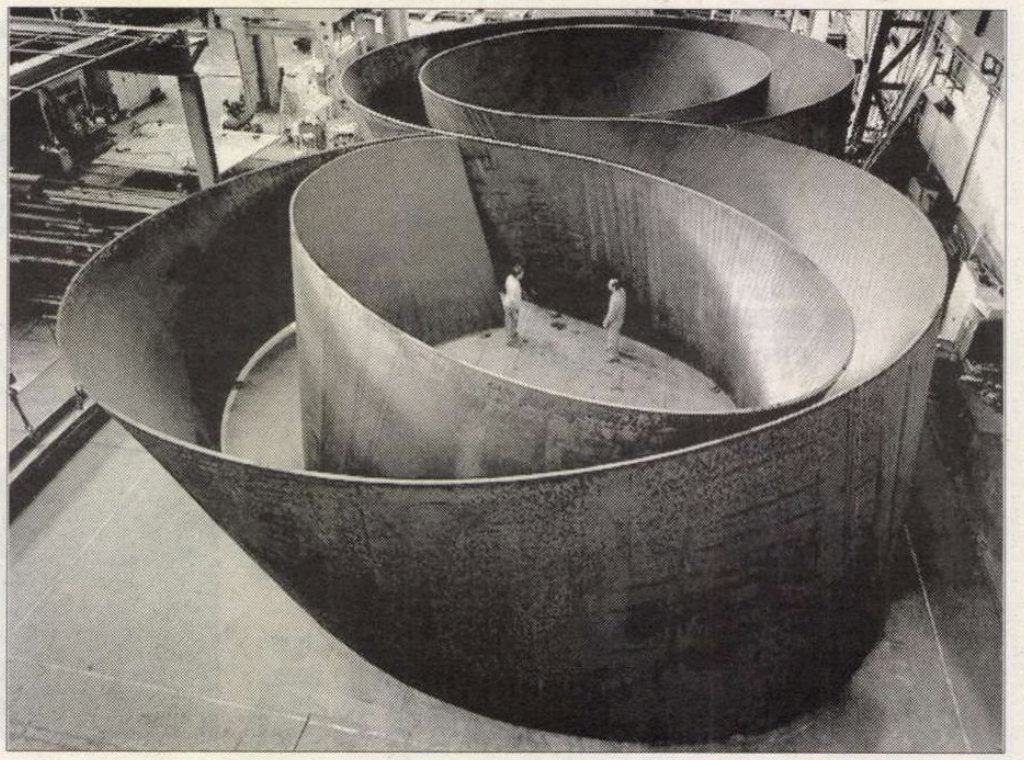
Regizorul se salvează printr-un final care suspendă rezolvarea situației. Nu știm nici ce decizie va lua tînărul, îl putem vedea doar preocupat, bulversat de întîlnire, nu știm nici dacă campania de presă a reflectat întrutotul inițiativa senatorului Jasper în termenii formulați de el, deși la televizor, în ultimele cadre, avem printre știri din lumea showbitz-ului și pe cea a unei noi campanii în Afganistan. Știm însă că cei doi foști studenți înrolați în armată mor pentru cauză, argument în sine suficient pentru a sublinia seriozitatea deciziilor atît în plan personal, cît și la nivel politic. Ultimativ, putem privi filmul lui Robert Redford ca pe un act civic de responsabilizare a fiecăruia, un film dezbatere destul de tezist, util pentru o discuție de seminar. Nimic mai mult. ■

Lions for Lambs (*Leii mor pentru miei*, 2007); Regia: Robert Redford; În rolurile principale: Tom Cruise, Meryl Streep, Robert Redford; Gen: Dramă, Thriller, Război; Premiera în România: 30.11.2007; Produs de: Andell Entertainment; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.



Astăzi, Richard Serra este unul dintre puținii artiști care reușesc să vorbească unui public larg folosind limbajul ermetic al artei abstracte.





Dimensiuni sculpturale

Richard Serra – 40 de ani de sculptură" a fost fără îndoială cel mai important eveniment din istoria recentă a Muzeului de Artă Modernă din New York, cea legată de noua clădire concepută de arhitectul japonez Yoshio Taniguchi.

Caracterul deosebit al creației sculptorului american a contribuit oarecum la (re)validarea unei concepții arhitecturale inițial lăudate pentru minimalismul ei și repede disprețuită pentru lipsa de îndrăzneală. Trei sculpturi monumentale din 2006 – „Band", „Spiral", „Torqued Torus Inversion" – modelează și dau viață cavernoasei galerii de la etajul al doilea, spațiu uriaș și lipsit de lumină naturală în care multe lucrări pur și simplu se pierd... Alte două sculpturi ceva mai vechi – „Intersecție II" (1992-93), „Elipsă răsucită IV" (1998) – amplasate în grădina muzeului se regăsesc în jocuri de volume și culori cu zgârie-norii Manhattan-ului...

Născut în 1939, Serra aparține unei generații de artiști – Eva Hesse, Bruce Nauman, Donald Judd, Carl Andre – care în mijlocul anilor '60 au definit noi elemente ale limbajului sculptural. Încă de la primii săi pași, Serra a încercat să adauge o a patra dimensiune, temporală, creațiilor sale, considerând procesul nașterii unei opere de artă la fel de important ca și creația finită... Lucrând ca student în oțelării californiene, artistul a căutat să ofere noi valențe unor materiale – reziduuri metalice, bucăți de cauciuc – prea puțin folosite până atunci. Dacă alți artiști ai secolului al XX-lea, Picasso de exemplu, s-au limitat la a decupa și îndoi bucăți de fier care erau apoi aranjate ca niște desene în spațiu, Serra și-a dorit de la bun început, să insufle oțelului „ceva ce ține de revoluția industrială".

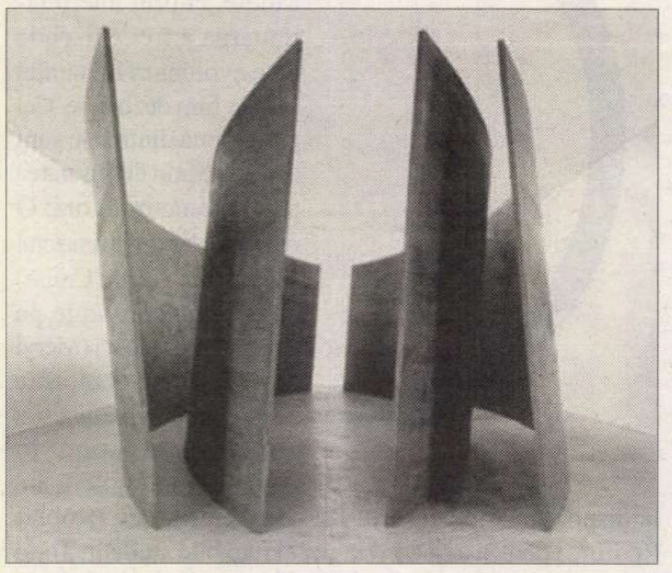
Chiar dacă materialele și dimensiunile creațiilor sale de tinerețe sunt diferite de cele caracterizând opera sa recentă, cea care i-a adus o faimă universală, descoperi cu ușurință punți de legătură. Piese din anii '60 trăiesc prin evidențierea procesului de transformare a unei grămezi de plumb topit, „stropită" într-un colț de încăpere, într-o formă definitivă. Giganticele ziduri răsucite din oțel pe care artistul le-a folosit intens în ultimii ani presupun la rândul lor un complex și îndelungat proces industrial. Culorile lor – rugină portocalie, un maro catifelat – evocă natura, dar și timpul corodării materialului. Artistul consideră fiecare etapă a realizării acestor sculpturi, de la turnarea formelor în Siegen, Germania până la instalarea lor într-un spațiu expozițional, ca elemente intrinsece ale artei sale... În „House of Cards" (1969), „1-1-1-1" și alte lucrări timpurii similare, componentele – plăci și stâlpi din metal – sunt atât de bine balansate încât par lipsite de greutate. Născute din manipularea unor forțe elementare – gravitație, frecare – lucrările fac privitorul să simtă o senzație viscerală de anxietate în așteptarea unei prăbușiri iminente. Este aceeași senzație pe care o trăiești navigând prin labirintul interior al „Intersecției", lucrare concepută decenii mai târziu.

O construcție intitulată „Delineator" (1975) este alcătuită din două mari plăci dreptunghiulare din metal. Prima este așezată pe podeaua unei săli pe care o ocupă aproape în întregime. A doua, identică, lipită de tavan, este orientată perpendicular în raport cu cea de jos. Serra dovedește cum o sculptură, spre deosebire de un desen sau un tablou de șevalet, poate ocupa simultan două volume separate făcând să vibreze spațiul dintre ele. Privitorul este presupus să pătrundă în acest spațiu simțind presiunea psihică, dacă nu reală, exercitată de tensiunea dintre plăcile pe care nu le poate vedea simultan. Aici ca și în lucrări mai recente, înconjurând sau trecând printre forme răsucite, spirale și elipse, spectatorul devine vrând-nevrând parte integrantă a operei de artă.

Două expoziții din această toamnă au fost dedicate, la Washington și New York, sculpturii florentine din Quattrocento. La National Gallery, o retrospectivă Desiderio da Settignano a reunit majoritatea operelor care pot fi atribuite acestui maestru prea puțin cunoscut. La Metropolitan sunt expuse trei dintre ușile dăltuite de Lorenzo Ghiberti pentru baptiseriu. Ambele manifestări propun o artă foarte apropiată de desen. Opera sculptorului de basoreliefuri se caracterizează în primul rând prin subtilitate tonală, prin abilitatea de a scoate în evidență amănunte, de a reprezenta cu acuratețe perspectiva. Este o artă care oscilează între piano și pianissimo.

Supradimensionată, cerând timp pentru a fi explorată și înțeleasă, sculptura recentă a lui Serra este mult mai apropiată de arhitectură și cinematograf decât de desen. Nu întâmplător Serra a jucat rolul „Marelui Arhitect" în „Cremaster no 3", filmul lui Matthew Barney, poate cel mai interesant tânăr creator al ultimului deceniu.

Atunci când, în 2003, șapte noi lucrări de Serra au fost permanent instalate în uriașa galerie 104 a Muzeului Guggenheim din Bilbao, relația dintre arta sa și arhitectura lui Frank Gehry a fost pentru mulți o surpriză. „Am conceput încăperea gândindu-mă la sculptura lui Serra" – declara arhitectul...



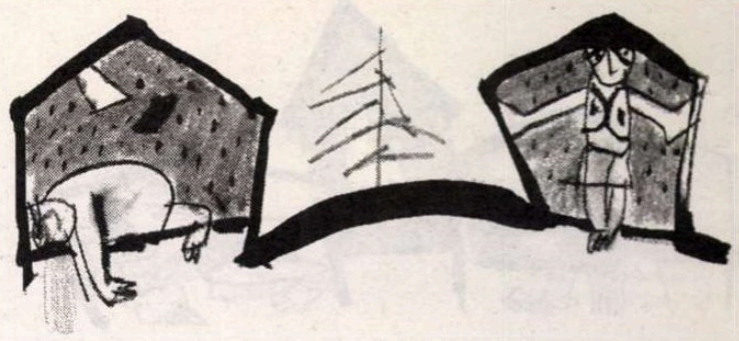
„Există o legătură între curbele clădirii lui Frank și modul în care piesele mele sunt răsucite. Contextul arhitecturii le conferă o nouă calitate" – afirma sculptorul... Ambii creatori împart aceeași dragoste pentru asimetric, oval, forme naturale, baroc. Serra a enumerat nu o dată printre influențele decisive asupra artei sale, întâlnirea din anii '90, la Roma, cu interioarele dinamice ale arhitecturii baroce a lui Francesco Borromini.

Aspectul „cinematografic" ține de dimensiunea temporală a creației lui Serra. Aparent, răspunsul privitorului aflat în fața uneia dintre lucrări este determinat de trăsături tipice ale artei sculpturii: masă, volum, textură. Ceea ce contează însă mai mult decât orice este suma reacțiilor acestuia, diferite în fiecare moment al traversării spațiilor definite de artistul american. „Drumul" printre pereții înalți și amenințători este plin de surprize: schimbări de direcție la care nu te aștepți, culori care se schimbă, un centru care pare o țintă în fine atinsă înainte de a-ți da seama că sculpturile lui Serra nu au nici început, nici sfârșit.

Astăzi, Richard Serra este unul dintre puținii artiști care reușesc să vorbească unui public larg folosind limbajul ermetic al artei abstracte. Evocând contururi familiare, plină de un permanent sens al mișcării, de lirism și ludic, fermecătoarea sa creație din ultimii ani are o căldură neobișnuită. Succesul poate duce însă ușor la monotonie și repetitivitate. Semne se pot deja vedea acum, când artistul este excedat de comenzi, fiecare muzeu dorindu-și propriul Serra în colecție.

Este uimitor cum, de-a lungul unei cariere de 40 de ani, Serra a reușit să rămână fidel unor aceleași concepte, descoperind mereu noi adevăruri despre arta sculpturii. Să sperăm că va continua.

Eduard SAVA

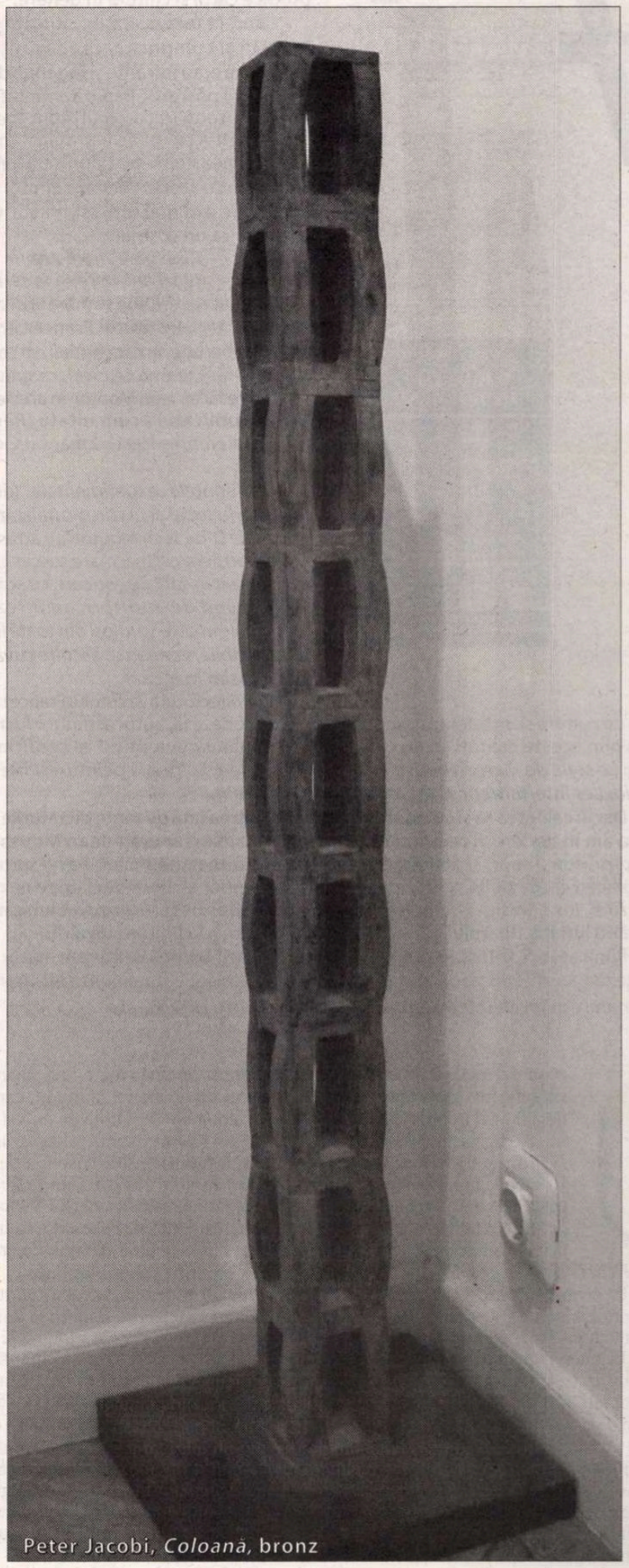


Spațiu enorm, așa cum este configurată și peisagistic lumea sudului, poezia lui Drăghici se așterne panoramic în literatura noastră de astăzi.

Pavel Șușară

Șapte ani fără Ștefan Drăghici

Puțini sînt oamenii care construiesc din vocație; unii o fac din orgoliu, alții din obligație, iar cei mai mulți nu o fac deloc. Sînt și mai puțini oamenii care construiesc în medii ostile, sînt ca boabele de mărgăritar cei care construiesc în deșert, iar cei care construiesc în deșert, pîndiți permanent de privirile pustiitoare ale celor din jur și sub amenințarea permanentă că acest pustiu îi va înlănțui într-o zi și pe ei înșiși, sînt apariții de-a dreptul miraculoase, erupții motivate abisal pentru salvarea cine știe căror echilibre tainice ale lumii, altfel gata să se surpe iremediabil. Aceștia din urmă, amestec bizar de utopie, convingere, naivitate, credință, devotament, consecvență, curaj, speranță și bucurie – totul ambalat într-o absență fundamentală, aceea a instinctului de conservare – se manifestă exclusiv, pentru că *misiunile* nu sînt niciodată invenții ale stărilor de normalitate, în vremuri tulburi, în lumi precare, sub orizonturi apăsătoare și încețoșate. În astfel de vremuri, sub semnul acestor ostilități, în lumea arogantă a fiarelor învechite, a minților împuținate, a sufletelor carbonizate și a unor adversități dezlănțuite sălbatic și-a început Ștefan Drăghici, cu mai puțin de patru ani în urmă, utopica, dar și irezistibila sa construcție. Într-un spațiu arid ca acela al Călărașilor, pustiit de spiritul malefic al Combinatului siderurgic, bastard al unor minți irigate cu smoală și alimentate exclusiv de energiile subpămîntene, într-o confuzie demografică împinsă pînă la destructurare prin transplanturile de populație și prin navetismul promiscuu și gregar, scăldat în ura celor cununați cu neantul și împroșcat incontinent cu noroaie otrăvite, el a reușit, în timp record, să se construiască pe sine, publicînd trei cărți, și să transforme acest loc deșertificat într-unul nou, plin de viață, exploziv sub presiunea sevelor proaspete și a luxuriei culturale strămutate aici. Seri de lectură, colocvii, simpozioane, expoziții, tabere de creație, festivaluri de literatură și de film, publicații literare, cărți, premii naționale și locale și zeci de alte acțiuni cu o singură miză – profesionalismul, comunicarea culturală și solidaritatea umană – au adus aici, în Călărașii pînă mai ieri înghețați și sufocați de zgură, personalități precum Ștefan Bănulescu, Florența Albu, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Mircea Nedelciu, Constantin ¸oiu, Eugen Uricaru, Angela Marinescu și mulți alții din țară, din Basarabia, din Bulgaria și din Iugoslavia. Peste noapte, spre surprinderea unora, dar și spre disperarea furioasă a multora, au răsărit în spațiul public lucrări de sculptură în metal, forme artistice cu iz testamentar care au consfințit eșecul industrial și au reciclat monstruozitatea într-o ordine simbolică înaltă, semnate de cîțiva dintre cei mai importanți sculptori români din generația de mijloc: Titi Ceară, Laurențiu Mogoșanu, Radu Dumitru, Gheorghe Zărnescu, Sava Stoianov, Vlad Ciobanu, Vasile Ivan și Ionel Cojocariu, cărora li se adaugă și colegul lor ceva mai în vîrstă, Dionisie Popa, dispărut și el în plină putere. Ștefan Drăghici a reușit să construiască totul cu o aparență ludică și jovială, în spatele căreia se ascundeau, însă, ca fiarele în crepusculul pădurilor, eforturi enorme, bătălii neîntrerupte, disperări și sacrificii știute doar de el. Aceste lupte încrîncenate cu ostilitatea celor din jur, cu cerbicia cotidianului și cu puseele crude ale unei istorii imprevizibile, Ștefan Drăghici le-a mărturisit doar în gazetăria sa și, în special, în poezie și în teatru. Poet singuratic în cadrul generației '80, căreia îi aparține prin biografie și prin bibliografie, el și-a creat un stil inconfundabil, în descendență argheziană, înlăuntrul căruia lexicul se prăvălește aluvionar, imprecația se împletește cu viziunile diafane și imaginea grotescă, denunțul circumstanțial sau ontic, se solidarizează de la sine cu ideea abstractă și cu tremurul metafizic. Spațiu enorm, așa cum este configurată și peisagistic lumea sudului, poezia lui Drăghici se așterne panoramic în literatura noastră de astăzi, cu linia orizontului joasă și îndepărtată, și prin ea cititorul rătăcește ca printr-o ceață groasă, din cînd în cînd străpunsă de fulgerul unei lumini inexplicabile. Putîndu-se termina oriunde și pregătite să ofere orice vers drept început, densele lui poeme sînt visuri epopeice, mărturii ale fragilității, semne ale unei mari timidități care-și amînă mereu lovitura decisivă și care întîrzie voluptuos momentul retragerii, dar și argument al unei copleșitoare generozități. Înspăimîntat de singurătate și avînd un adevărat cult al prieteniei, Ștefan Drăghici își absoarbe cititorul cu un ingenuu instinct al posesiunii și oferă exact atîta poezie cîtă poate duce fiecare: de la imaginea instant și pînă la marile estuare ale unor fluvii de cuvinte și de imagini care se răsfiră și impregnează infinitele spații plane. Un destin necruțător a decis ca poezia lui Ștefan Drăghici să se termine brusc, într-o dimineață de iarnă de acum șapte ani, într-o ceață mult mai grea și mai năprasnică decît poate suporta capacitatea noastră de înțelegere, alături de soția lui și de încă doi prieteni, pe una din șoselele care, ca multe altele, a mai consolidat cu încă patru cruci imaginea de cimitir a României. Literatura română de astăzi și viața noastră culturală, în ansamblul ei, începînd din acea dimineață lăptoasă și ucigașă, așa cum el însuși a spus-o în titlul primului său volum de versuri, au, din nefericire, ***Un rebel mai puțin***. Dar și un pustiu în plus care, iată, a și împlinit șapte ani! ■



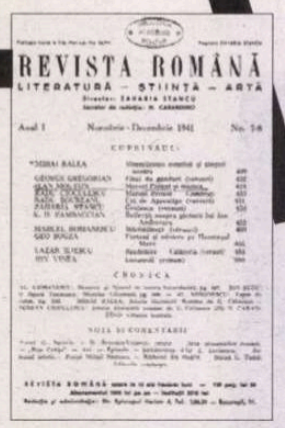
Peter Jacobi, *Coloană*, bronz

JEAN MOUTON:
România anilor 1939-1946

Jacques Truelle m-a pus la curent cu dorința lui de a pleca în Turcia chiar în ajun, adică la 18 iunie 1943. Mi-a părut foarte rău să-l văd plecând și am simțit parcă și mai bine cât de apropiați eram.

Am avut parte de o mare plăcere, primind din partea domnului Louis Mouton – fiul lui Jean Mouton, mai întâi director-adjunct și apoi directorul Institutului Francez din București – versiunea revizuită și adăugită a jurnalului ținut de acesta și publicat în 1991, sub titlul: *Journal de Roumanie*. Iar pe coperta interioară cu subtitlurile: *29 août – 19 mars 1946* și *La II-e guerre mondiale vue de l'Est.*

M-am bucurat, mărturisesc, cu atât mai mult, cu cât acest *Jurnal* e legat și de episoade din propria-mi tinerețe. Căci, foarte june, am frecventat și eu atunci Institutul Francez și fără să-mi fi trecut, fie și o clipă, prin minte că l-aș putea cunoaște personal pe directorul său, am avut parte de atmosfera creată și întreținută de el într-o epocă prea puțin propice cărții și culturii în genere.


REVISTA ROMÂNĂ
LITERATURĂ – ȘTIINȚĂ – ARTĂ

Anul I Noiembrie-Decembrie 1941 No. 1-6

CUPRINSUL

CRONICA

NOTE ȘI COMENTARII

REVISTA ROMÂNĂ

Când în țara, sălbatic ciuntită de dictaturile fascistă și comunistă, când Franța și alte state europene erau înfrânte și îngenuncheate, iar la 22 iunie 1941 postul de Radio a anunțat și toate ziarele noastre au publicat ordinul de începere a războiului din Răsărit – cu tot ce a urmat și consecințele pe care le cunoaștem – pe zidurile Bucureștiului tronau afișe mari cu aceste versuri, semn al vremurilor, pe care nu le-am mai uitat și-mi stăruie și acum în amintire ca un coșmar:

Cine gură mare are,
Cinci ani va săpa la sare.

Or, în această lume sumbră și plină de primejdii și amenințări, Institutul Francez era o adevărată oază de libertate, în care puteai citi ce-ți dorea inima și spune fără teamă ce crezi, ce gândești.

Dar ce făcea Jean Mouton în aceste circumstanțe? Într-o publicație acum uitată, *Revista Română* (nr. 1, noiembrie 1941), Emanoil Ciomac a arătat, de pildă:

Conferințele „experimentale" (după un termen impropriu local și instituționalizat în timpul din urmă) ale D-lui Jean Mouton au atras cea mai multă lume și au avut cel mai mare succes. „Hallul" central improvizat în sală de concert, cu scările și galeriile lui gemând de auditori, amintea de colegiile medievale în care studioși din toată lumea, vorbind toate limbile, veneau să asculte cuvântul unui bun și doctissim magister.

Căci directorul Institutului Francez era un autentic om de cultură și un talentat exeget literar și critic de artă, autor al multor lucrări ce-i vădesc din plin aceste calități și din care amintesc doar câteva titluri ce confirmă cele de mai sus: *Le style de Marcel Proust; Proust devant Dieu; Suite à la peinture; Littérature et sang froid; Les intermittences du regard chez l'écrivain.*

Dar în calitatea sa și cu disprețul pe care-l nutrea față de toate dictaturile – și când spun asta am în vedere și regimul Pétain, al cărui adversar era – Jean Mouton a trebuit să întreprindă uneori și acțiuni ce nu trebuiau cunoscute și care i-ar fi putut aduce mari neplăceri ca, de pildă, adăpostirea la Institut a unor evadați din lagăre naziste.

Ar fi, însă, desigur și multe alte lucruri de spus despre *Jurnalul* lui, care va vedea în curând lumina tiparului și în versiune românească, la Editura Vivaldi.

Până atunci, totuși, în premieră pentru cititorii *României literare* măcar aceste câteva note din anul 1945 și începutul lui 1946, într-o selecție fatalmente arbitrară, întrucât tot *Jurnalul* e la fel de interesant și sugestiv. (Dumitru HÎNCU)

Paris, 1944

Jacques Truelle a avut parte de o mare dramă în viața lui; o fată tânără, rusoaică, s-a sinucis din cauza unor neînțelegeri cu el. Şi de atunci inima sa, care prin felul lui de a fi ar fi trebuit să fie mereu veselă, era mereu umbrită de un văl.

În însemnările lui a consacrat pagini foarte nostime palatului de la Mogoşoaia şi prinţesei Martha Bibescu. Cu prilejul nunţii, la Mogoşoaia, a prinţului Costi Brâncoveanu a notat: „Prietenii, cu alte cuvinte curioşii, vin grămadă". A relatat trista corvoadă care a însemnat pentru el participarea la „marşul Victoriei", organizat de oficialităţile române cu prilejul cuceririi Odesei. Fusese unul din puţinii civili printre numeroasele uniforme militare; numai Mihai Antonescu (zis Ică) mai era acolo în costum negru. Truelle l-a descris ca „Monsieur Loyal printre fiare".

În primăvara lui 1943, ambasada a primit un film despre bombardamentele engleze asupra Parisului. Începutul filmului îl arăta pe Pétain vituperând împotriva Aliaţilor. Ceea ce l-a făcut pe Truelle să observe: „Mai tristă ca bombardamentele e mutra lui Pétain".

Jacques Truelle m-a pus la curent cu dorinţa lui de a pleca în Turcia chiar în ajun, adică la 18 iunie 1943. Mi-a părut foarte rău să-l văd plecând şi am simţit parcă şi mai bine cât de apropiaţi eram. Şi lui îi părea rău să ne lase, pe toţi, într-o situaţie dificilă. Prietenia lui mă mângâiase de tristeţea acelor ani petrecuţi în estul Europei. Mă revăd vorbind cu el, citind un text de Michelet, singur cu dânsul în micu-i salon, în timpul primelor bombardamente ruseşti (din toamna lui 1941), bombardamente, de altfel, foarte slabe. Un salon micuţ, amenajat de dânsul, în care galbenul alterna cu albastru. Într-un colţ, un mic desen de Ingres; în altul un desen de Picasso. A fost fericit în ziua în care i-am spus că salonul acela, aranjat de el, îmi amintea de apartamentul Donnei Maria, din Rue du Bac (cam prin 1928), un apartament numai oglinzi şi văluri albe.

11 iunie 1945 – (ziua mea de naştere; împlinesc 46 de ani). Ultimele cincisprezece zile au fost pentru mine pline de întâmplări dureroase: un tânăr scriitor român (evreu de origine) Mihail Sebastian, de care eram apropiat, a fost ucis în plină stradă de o maşină care l-a doborât. Era un spirit subtil; aveam încredere în el şi i-am arătat ce-am scris despre Proust şi despre pictori. I-a plăcut, şi lectura mea despre Proust i-a amintit această remarcă a lui Chesterfield despre Thomas Hardy: „I will not pretend to sympathise with his philosophy as a truth, but I think it is quite possible to sympathise with it as an error; or in other words to understand how this error arrose"[1].

Cugetare a lui Marc Aureliu, VI, 6: „O foarte bună modalitate de a te apăra de ei e să nu te aşemeni".

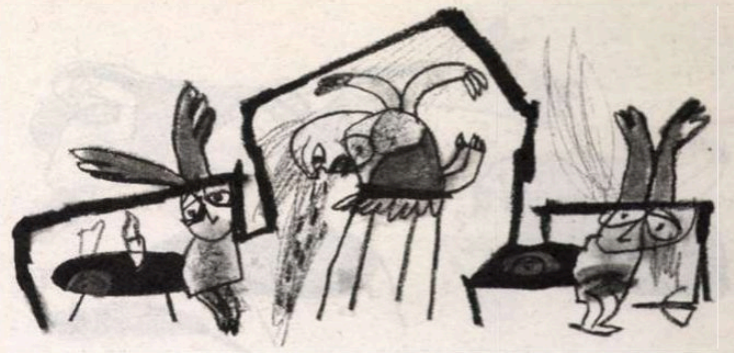
Acum două zile (la Clubul interaliat), mai multe filme sovietice.

Ocuparea Budapestei: moartea unui om cunoscut ne îndurerează mai mult decât aceea a unui necunoscut. Şi, la fel, mi-a fost greu să asist la distrugerea acestui oraş frumos, admirabil situat pe fluviu, sau la luptele de stradă, care aduceau cu nişte urmăriri de gangsteri de către poliţişti. Rachetele brăzdau cerul ca un sclipitor foc de artificii. Prizonierii germani plini de sânge şi mulţimea (aceea din filme) care are curajul să aplaude. Peste răni şi ocări se lasă liniştea. Sfârtecat de tunurile grele, oraşul se preschimbă într-un pustiu halucinant.

Cucerirea Berlinului. Repetare a sinistrelor privelişti budapestane. Nimic nu seamănă mai mult cu o bătălie decât o altă bătălie. Apoi o scenă emoţionantă: semnarea capitulării fără condiţii, în faţa ruşilor, a statului-major german. Intrarea mareşalului Keitel învârtind ameninţător bastonul de mareşal. Înaintează ca un Mefistofel de comedie; sucește şi învârte în juru-i vasta-i pelerină neagră. Se aşează ca un mecanism bine reglat, semnează şi îşi îndreaptă de două ori, foarte sigur, monoclul. Totul să se fi petrecut, într-adevăr, aşa? Doar consecinţa unei educaţii tradiţionale să fi strâns taliile într-un corset de fier? Ori toate acestea fuseseră dinainte gândite de un ins ce voia să epateze şi în ultimul moment, pentru ca atunci când va fi singur să se prăbuşească?

Iunie – Jean-Paul Boncour a sosit aici ca ambasador. Are bune legături cu rușii, respectiv generalii Pavlov şi Vinogradov. Jean-Paul Boncour e o personalitate foarte diversă; vânător, petrecăreț.

Dezvoltăm relaţiile noastre culturale cu rușii. Kemenev, ataşatul cultural rus, ne trimite un text cu concepţia lui despre literatură şi artă; include tot realismul socialist. E, deopotrivă, saturat de un academism burghez şi de un socialism îngust. Rușii îşi trimit odraslele la grădiniţele noastre pentru copii. La Institutul nostru a fost inaugurat un curs de limba rusă sub oblăduirea lui Amedée Drouhin, iar profesorii ruşi de franceză menţin relaţiile cu noi. Într-o zi a venit să asiste la cursul meu despre la Chapelle des Anges a lui Delacroix (de la St. Sulpice)



În cursul arestărilor s-au petrecut lucruri cutremurătoare; un sas, adus cu forța, declarase că fusese mușcat de un câine turbat și că venise la București pentru tratament.

un june ofițer rus în uniformă albă, dintr-o unitate de gardă și mă întreb ce-a putut să însemne pentru el ce spuneam eu.

Rușii își înmulțesc spectacolele lor artistice. Baletul Moiseev; am asistat la o reprezentație, alături de George Enescu. A fost un dans foarte frumos în care un soldat, într-o uniformă albastră din secolul XVIII, rănit într-o bătălie, e adus de ostași din compania lui. Concert Oistrah; Şostakovici e prezent personal.

30 iulie – Acum câteva zile am găsit în fața Institutului un soldat rus beat culcat și dormind pe trotuar. L-am chemat pe sergentul român aflat în apropiere care, la rândul lui, a anunțat un post rusesc. Venit acolo, un marinar în maiou a prins să-l maseze pe soldatul culcat în stradă. M-am apropiat să-l ajut, dacă ar fi fost nevoie. Marinarul a mormăit ceva și m-a poftit, dacă mă pot exprima așa, să plec de acolo. Să-i fi fost rușine că-i vedeam un camarad într-un asemenea hal?

2 august – Conti a fost înlăturat din diplomație. Îmbrățișase cu mult zel cauza regimului de la Vichy și, numit la Stockholm, a trebuit să ocupe cu forța localul legației. Dar când a trecut prin București, în 1942, în timp ce mai era mâna dreaptă a Înaltului Comisar din Siria, era de-acum convins de victoria Aliaților. Spunea că englezii vor sfârși prin a învinge, întrucât „cel moale îl roade pe cel tare". N-a acționat, deci, din interes; pe de altă parte era nezdruncinat în poziția lui morală. Atunci, de ce impuls asculta?

Octombrie – Sosirea ca ambasador al U.R.S.S. a d. Kavtaradze, însoțit de soția lui. Dânsa se trage dintr-o familie de nobili din Georgia; vorbește excelent franceza. Şi-a cunoscut soțul când acesta era student. M-a invitat, împreună cu Madge[2], să luăm ceaiul la ambasadă. E ajutată de o tânără care poartă, în același timp, șort alb și cizme. Când s-a depărtat o clipă ca să caute o farfurie, doamna Kavataradze ne-a spus: „V-ați dat seama că tipa care servește face parte din armată". Era un mod de a ne face să înțelegem că nu prea era liberă. Ne-a condus înapoi la Insitut cu eleganta mașină a ambasadei; cu steguleț roșu, seceră și ciocan.

După câteva zile am invitat-o eu pe doamna Kavtaradze la expoziția unor pictori români care-și aleseseră ca temă peisaje franceze. Şi drept mulțumire mi-a trimis un volum, cu ilustrații, despre pictorul Repin.

16 noiembrie – Au trecut, iată, aproape două luni de când l-am întâlnit pe Ilya Ehrenburg la un dejun oferit în cinstea lui de Jean-Paul Boncour. N-avea o alură prea atrăgătoare; o față cu semne de oboseală, ce nu părea că se datora unui exces de muncă sau eforturilor impuse de război. Purta un costum de voiaj foarte uzat, dar pe reverul hainei avea mai multe decorații (și nu doar panglicile). Procedeu care, la costumul unui civil, produce totdeauna un efect ciudat.

În timpul mesei, Jean-Paul Boncour a făcut o gafă destul de caraghioasă, spunând că atunci când l-a citit prima oară pe Ehrenburg a crezut că-i vorba de o femeie. Or, și Ilya Ehrenburg a povestit că, înainte de război, un ziarist de la *Comoedia* l-a crezut femeie și l-a poftit să-i dea rețete de borș, în loc să scrie cărți despre istoria Franței. Ilya Ehrenburg i-a răspuns că-i bărbat, dar i-a trimis și rețete de borș.

Mi-a povestit că și-a petrecut vacanțele în Beaujolais la Juliénas (la câțiva kilometri de Régnié). Podgorenii din Juliénas țineau să-i ofere lui Stalin un butoi de Beaujolais, care n-a mai ieșit, însă, niciodată pe poarta ambasadei sovietice înainte de război. A fost luat de naziști și băut de ei.

Un podgorean din Juliénas voia să fie hâtru; când Ilya Ehrenburg i-a spus că vinurile rusești nu sunt atât de bune ca cele din Franța, podgoreanul i-a replicat că un bărbat ca Stalin va ameliora, cu siguranță, și vinul, adăugând: „cu un plan cincinal".

La același dejun participa și un grup de sindicaliști ce urmau să plece la Paris, la un congres. Alături de mine era un „metalurgist", care nu vorbea franțuzește, dar când ne-am așezat la masă a simțit nevoia să ne ureze: „bon appétit". După masă am fost serviți cu niște cupe mari de șampanie Pommery. Nu mai băusem șampanie de ani de zile. Ministrul Muncii, bucovinean de felul lui, a amestecat șampania cu niște vin roșu. Se pare că așa se obișnuiește în centrul Europei. Curată barbarie!

26 decembrie – Reiner Biemel s-a întors acum câteva zile din deportare după o absență de unsprezece luni. A fost ca o înviere din morți. În cursul acestor unsprezece luni mi-a scris de multe ori: o dată ca să-i cumpăr un basc; altă dată pentru tratate medicale. Nici eu, nici altcineva n-a primit, însă, vreo scrisoare de la dânsul din după-amiaza lui 12 ianuarie 1945 când l-am văzut plecând, într-un camion, cu un ofițer NKVD. Dar, într-o seară, un telefon de la Brașov, din partea lui Mimi, m-a anunțat că s-a întors și că era la Focșani. Timp de două zile am ținut legătura cu dânsul prin telefon; apoi, mulțumită unei sume de bani trimisă de Institutul nostru, a revenit la București. Când a intrat în birou, mi s-a părut foarte, foarte slăbit și cu ochii, parcă, plecați; la față, însă, arăta bine. Fusese eliberat pe motiv de boală; dar pata de pe un plămân nu-i ceva grav și aproape că nu se mai vede.

Treptat, cu glasul lui domol, mi-a povestit prin câte a trecut. Şi, în primul rând, că în tot acest timp a fost susținut de noua-i credință: luase cu el o carte de rugăciuni, pe care a pierdut-o înainte de a veni la București. Când camarazii din lagăr îl întrebau ce citea în ea, le răspundea: „ce se mai întâmplă în lume", aluzie la liturghia celebrată zilnic în toată lumea.

Mi-a relatat toată călătoria, de la plecare. Duși la Mogoșoaia, au fost închiși în vagoane de marfă, care le erau deschise doar douăzeci de minute pentru a-și face nevoile. În cursul arestărilor s-au petrecut lucruri cutremurătoare; un sas, adus cu forța, declarase că fusese mușcat de un câine turbat și că venise la București pentru tratament. A fost, totuși, îmbarcat. După câteva zile, pe drum, a simțit ivirea bolii și, înșfăcând un cuțit de bucătărie, și-a tăiat o venă. Sau altă întâmplare tragică, cu o pereche (el sas, dânsa unguroaică). Stăteau ascunși, când ea a ținut cu tot dinadinsul să treacă pe acasă ca să-și ia ceasul de mână. Cum a ajuns, a și fost arestată și dusă la Mogoșoaia. Când li s-au deschis vagoanele, a reușit să fugă și să se întoarcă pe jos, noaptea, de la Mogoșoaia la București. A bătut la ușă, dar soțul și fratele său credeau că veniseră rușii să-i caute și n-au deschis. Tânăra femeie s-a refugiat la o prietenă... Dimineața, îngrozit la gândul că soția nu se întorsese, bărbatul s-a predat autorităților rusești. A fost dus la Mogoșoaia. Aflând cele întâmplate, soția a fugit într-un suflet acolo și a cerut să-și urmeze soțul. De astă dată, însă, rușii n-au mai vrut s-o ia. Dar s-a rugat mult și a obținut să plece cu el.

În cursul călătoriei, fiecare trăia din proviziile pe care le avea cu el; în cincisprezece zile li s-au dat doar două supe. Cea mai mare îngrijorare i-a pricinuit-o lui Reiner trecerea Niprului pe un pod ce se clătina și în vagonul închis. Încercase senzația unei căderi în gol, iar faptul că era prizonier într-o cușcă îi sporise neliniștea.

Sfârșitul lui decembrie – Din august, regele tot încearcă să-l determine pe Groza să-și dea demisia. A intrat în grevă și refuză să semneze decretele. Vrea un guvern cu o bază mai largă.

În septembrie, Iorgu Iordan – care ne-a primit de multe ori la Universitatea din Iași – a fost numit ministru al României la Moscova. A fost ocrotit de noi la Institut, în 1941, în timpul rebeliunii legionare și ne-a fost mereu recunoscător.

La 8 noiembrie, de ziua Sfântului Mihail, mulți oameni au vrut să se ducă la Palat să-și depună semnătura, dar au fost împiedicați de poliție. Au urmat ciocniri violente, cu morți în ambele tabere și mulți răniți. Guvernul a făcut funeraliile naționale comuniștilor căzuți. Reni Cancicov, fratele lui Madeleine, prietena noastră, a participat și el la manifestație[3].

În ultimele zile ale lui decembrie, regele a obținut o mică lărgire a guvernului. Vâșinski a refuzat să accepte propunerea de a-i numi pe Ion Mihalache și B. B. Brătianu (apropiat al lui Iuliu Maniu și al lui Dinu Brătianu). Au fost acceptate două numiri mai modeste: Emil Hațieganu și Mihai Romniceanu, care să reprezinte opoziția în calitate de miniștri fără portofoliu. Au fost făcute și vagi promisiuni de a acorda mai multă libertate presei și de a se proceda la o oarecare îndulcire a cenzurii militare. În pofida acestui îndoielnic rezultat, regele a consimțit să înceteze greva.

Din toamna lui 1945 – Theodor Pallady, un pictor fermecător; locuiește în Franța, dar războiul l-a adus în România. Are o barbă albă, foarte frumoasă și niște ochi scânteietori. A fost elevul lui Gustave Moreau, în același timp cu Morrice și Matisse (care îi e prieten). Venea des la Institut. Când îl întâlneam pe stradă, schița de departe gestul unui mușchetar spadasin ce voia să-și spintece dușmani imaginari. Își scotea frecvent ceasul de buzunar și îi deschidea capacul ca să ne arate o scenă erotică în email. Locuia în cartier cu noi, așa că ne întâlneam des. Visul lui era: o mare expoziție a pânzelor sale pe o scenă de teatru; în ziua inaugurării s-ar fi ridicat cortina, el ar fi apărut printre tablouri și și-ar fi tras un glonte în cap. ¸inea mult la Madge și o poreclise „Brebenel".

Jacques și Coca Béreilh, locuiau pe bulevardul Dacia, chiar vis-à-vis de Institut. Coca ținea să facă portretul lui Claire[4], așa că traversam des strada ca să-i pozeze și aceste ședințe erau adevărate momente de destindere. I-a făcut un portret foarte reușit. Coca era rudă cu pictorul Tonitza.

Steriade. Excelent pictor de peisaje. Foarte modest, spunea despre el: „Mic pictor al unei țări mici". Şi adăuga: „Timpul nu păstrează ce a fost făcut fără el".

Zambaccian. A cumpărat pânze de maeștri ca un plasament. Apoi, treptat, a făcut o pasiune pentru pânzele lor (Matisse, Delacroix, Segonzac etc...)[5].

1946

23 februarie – Jean-Paul Boncour ne-a invitat la un dejun cu statul-major comunist al guvernului român, în special cu primul-ministru Groza și Ana Pauker. Primul-ministru, jovial și băiat de viață; o arată foarte bine bând în mijlocul unei trupe de muzicanți. Povestește cum a dat peste un profesor francez în Transilvania, o interminabilă istorie, în românește. Edmond Bernard, care e și el prezent, i-o traduce lui Jean-Paul Boncour cuvânt cu cuvânt. La un moment dat, Ralea (ministrul Muncii) proclamă: „Actul trei și ultimul". Iar Ana Pauker adaugă, tare și în franțuzește: „Espérons!"

Ana Pauker, pe care am întâlnit-o de mai multe ori la diverse reuniuni, e mai puțin „hienă" când te apropii de ea și-i vorbești. Mai are ceva de femeie într-însa: părul sur îi atenuează duritatea trăsăturilor. Îi vorbesc despre comuniștii francezi; dânsa îmi spune: „Ei au avut măcar Rezistența!" Vrea să sublinieze astfel cauza lipsei de prestigiu a comuniștilor români. Îmi vorbește de Jacques Duclos, cofetar de meserie, care folosește tot soiul de produse ca să facă o tartă. Colegul meu, provizorul liceului francez, o are printre elevele sale pe fiica Anei Pauker; cu o amabilitate cam afectată, o întreabă dacă e mulțumită de liceu.[6]

Am fost la un concert, la Knut Anjou, secretarul legației suedeze. Am dat acolo de Gerbore, ministrul Italiei (fasciste, raliat guvernului Badoglio). Mi-a spus că italienii nu mai sunt aici decât simpli spectatori. În ce-l privește, unica sa misiune e aceea de a salva interesele italiene și nu de a ajuta țările estice să-și făurească un destin. Așa încât singura lui preocupare sunt societățile italiene; ca atare nu încurajează nici o manifestare italiană. Şi totul spus cu o ușoară notă de zeflemea. Ba chiar îmi explică: „Francezii sunt mai puțin ironici, italienii mai puțin agresivi!"

Începutul lui martie – Am primit o nouă repartizare: director al Institutului Francez din Stockholm. Plecăm peste două săptămâni, prin Constanța și Mediterana, spre Franța. Cu trei zile înainte de plecare am o discuție cu Sandu Rosetti[7], profesor de Filologie la Universitatea din București, care mi-a fost totdeauna un foarte bun prieten. Îmi aduce o mărturie unică în timp și spațiu; acum opt zile s-a văzut cu Stalin. Iată în ce împrejurări: un grup de intelectuali români (profesori universitari, oameni de știință, medici, regizori, artiști, ziariști etc.) au fost invitați să facă o călătorie în U.R.S.S. pentru a lua contact cu universități rusești, cu asociații de scriitori și artiști. Delegația a fost condusă de Parhon, biolog, universitar, viitorul președinte al Republicii Populare Române. Totul a durat cincisprezece zile și s-a petrecut în cea mai bună regulă. Clou-ul călătoriei a fost, însă, în ultima zi; primirea întregii delegații, la Kremlin, de către Stalin și Molotov. Au fost primiți într-o mică sală boltită, la subsol. Luând cuvântul, Stalin s-a interesat dacă relațiile dintre armata rusă și România sunt bune. Parhon i-a răspuns că Rusia a eliberat România și că România îi va fi veșnic recunoscătoare. Dar rectorul Universității din Iași și cel al Universității din Cluj s-au sculat și, pe un ton calm, au înșirat, pe rând, abuzurile, jafurile, agresiunile la care s-au dedat mulți soldați ruși. Stalin avea lângă dânsul un secretar care tot lua note. Ceilalți membri ai delegației asistau îngroziți la această avalanșă de acuzații ale colegilor lor ce li se părea de o excesivă temeritate. Se și vedeau cu toții deportați în Siberia. În clipa aceea, un artist – și mai înspăimântat decât ei – s-a ridicat și a rostit: „Mint! Nimic din ce-au spus nu-i adevărat". Parhon, s-a ridicat și el, declarând: „Da, relațiile dintre România și armata rusă sunt excelente". Atunci, ca într-o scenă din Shakespeare, Stalin a avut un rictus sardonic și l-a lovit cu cotul pe Molotov: „Da, relațiile dintre România și noi sunt excelente, doar am fost în război!" ■

---

[1] Nu vreau să pretind că-i consider filosofia drept un adevăr, dar cred că e foarte posibil să simpatizez cu ea considerând-o o eroare sau, cu alte cuvinte, să înțeleg ce vrea să spună această eroare.

[2] Soția lui Jean Mouton.

[3] Câțiva ani după aceea a fost arestat, împreună cu sora lui; ea a făcut cincisprezece ani de închisoare. El, trimis la Canal, s-a îmbolnăvit de tuberculoză. În 1963 s-au exilat la Londra, unde am avut plăcerea să-i avem aproape de noi în cursul șederii noastre acolo.

[4] Fiica soților Mouton.

[5] După instaurarea Republicii Populare Române, averea i-a fost confiscată și colecția sa transformată într-un mic muzeu pe care el trebuia să-l păzească.

[6] Doi ani mai târziu, liceul a fost închis de autoritățile noului regim. Profesorii francezi au avut trei zile ca să părăsească România.

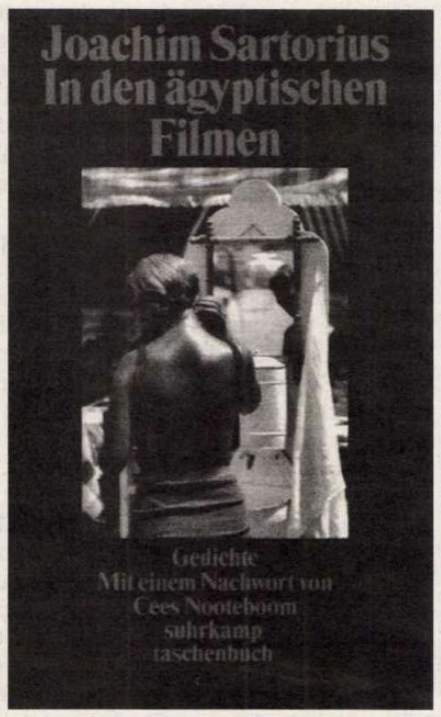
[7] Al. Rosetti.

masa se răcește

oachim Sartorius s-a născut în 1946 la Fürth (Bavaria). Iată ce spune Cees Nooteboom despre el:

„Acest poet e un cosmonaut. Poemele lui sînt mesajele unui om care a călătorit foarte departe, parcurgînd în aceste peregrinări o imensă distanță, în egală măsură interioară și exterioară și, spunînd aceasta, nu am în vedere călătoriile lui *Joachim Sartorius* ca diplomat sau ca președinte al DAAD-ului, ca secretar general al Institutului Goethe sau ca intendent al celui mai mare festival berlinez, ci acele călătorii ale *celuilalt* care l-a însoțit mereu și pretutindeni, ale aceluia care nu poate fi decît *el însuși*."

Cees NOOTEBOOM



Prin orice ușă am intra
ne așteaptă hrana, repaosul,
doctoriile: un loc de odihnă.
Stăm la masa de piatră,
în virtutea nenumăratelor oboseli.
Prea multe viespii,
poate fața de masă e prea galbenă,
un omagiu adus cuțitului, vinului.
Cu cine vorbim, cu ea, cu noi?
Pămînt de flori? Trei linguri?
Nu, o zi fără cărți.
„Nino è chi si possa gloriare
altro che nelle fadighe."
Începe o sălbatecă dezlegare a enigmelor.
Cu un an în urmă și încă o jumătate
am fost aici. Zăpada nu
scîrțîia sub pantofi,
nu exista zăpadă,
nu scrîșnea sub pași.
Alte culori ale apropierii și vîntului;
era încă devreme în an, în viața noastră.
Rîndunelele erau mari.

La început sosite la termen, mici, roze,
respirînd în văzduh
șopteau povești în jurul patului tău.
Pozele lor, cele ale părinților, comicsurile,
filmele ți-au modelat inima și
sexul. La început sub arborele de cauciuc
picurînd lapte, trăind în fragmente
într-o limbă, ghemotocit
ca un arici: de la ușă, de la ferestre,
de la burgul cu cavaleri, de la
lacul de argint, de la curțile din Fort Sud
- de pretutindeni venea și fusese aici
dintotdeauna și tu ai crescut acolo
înăuntru înalt. Acum scotocești în
fotografia veche: Vedeți ușa albastră modestă
deschizîndu-se odinioară prietenilor
familiară
ca intrarea micului bordel
din copilărie: cu slujnice,
lampadare și cearceafuri aburinde,
atît de fierbinți, o oglindă
oarbă te zgîrie;
pe ea cămila oarbă
învîrte cerul orb în jurul fîntînii
ceai de izmă dulce. Mirezme de abator.
Încă mai înveți prin smîrcurile Cartaginei.
Luna pe fruntea cailor
e Baal, mîncătorul de copii,
izgonitorul pițigoiului argintiu
sub nesfîrșitele trombe de ploaie
ale timpului. Visai să pleci
de acolo. Contemplai
marea, vapoarele astea.
Atunci a fost momentul cînd ai început
să ceri plăcere și un teren sigur sub picioare.
Atît erai de convins de abundența,
de neobișnuitul
pe care urma să le cunoști.
Nu-ți trimiteai gîndul înapoi.
E august. Broaștele mîrîie la Pool.
Cele mai stridente sînt rîndunelele. Nu
ne place luna asta. Seara diluează
lumina, se întețește. Licuricii
prin tufișuri, lămpile noastre
cu lumină slabă. Încă
ne mai citim unul altuia,
liniștiți, împreună. Cineva
a făcut un foc. Cînd lăsăm cărțile
să ne cadă din mînă, spune, ne va
lua prin surprindere. Nu ne e frică de noapte,
luăm o tabletă ca în spitale,
îi implorăm astfel natura tristă.
Umbrele urcă acum de peste tot,
din cele mai mici crăpături, de la etajele
de jos, de la prichiciul ferestrei, de pe
colinele ce ne-au atins retina peste zi,
de la pașii noștri... ne ridicăm genunchii
spre acele locuri, avanposturile nopții se află
în trupul nostru neluminat de soare.
„Scurt a fost gustul căpșunii", spune unul,
și o privim gîndindu-ne la pieptul ei
fără încetare ca la un nume.
„Și mai departe?" întreabă un altul,
pe care îl iubesc și m-a decepționat.
Toți îl liniștim.
Chinuiți de aceeași sete.
„Și mai departe?
O, amintirea e încă o parte grozavă
a vieții, îl consolăm,
și inima devotată suflării
„Poftim, ia-ți suflarea",
dintr-o gură.

Pantalonul pe masă îndoit,
urma de gheață pe șliț,
cureaua în șase zbilțuri.
Îi atragi atenția
cizmarului: „Găurile nu costă nimic."
Și Anna: „Eram atît de transpirată,
nici nu mai trebuia să mă demachiez."
Lucrarea bărbatului: o îngenunchere generală
în fața părților animalice,
întunecat, simplu, atît de complicat,
să le adulmeci aromele, cult cinstit
și coapsele erau mari,
spinarea solidă, gîtul, pulpele tari
pînă s-a spulberat încrederea în forța ei.
Au rămas umeri
delicați, indiferenți. Gema
sarea din inel, atît de mică
se făcuse femeia alintată
sub greutatea iubirii tale.
La început,
cu toate reculurile, toate amărăciunile,
era din nou început, semăna cu
o revelație: să privești cu patru ochi,
să te găsești din cuvinte pe tine și lumea închipuită,
să intri în trupul celui pe care-l iubeai.
Mai tîrziu a devenit bărbatul mic cu riduri,
căruia îi dăruise peisajul din vitrină.
Vîrfurile degetelor ei imitau ploaia.
Dogoarea se frîngea în galben și maro
în jurul hamacului liniștit.
Erorile inevitabile pe care
trebuia să le comitem se aflau deja departe.
Ne eram unul altuia buni, cu membrele desprinse,
inima netezită și ușoară,
mai întunecată, ospitalieră, masa de piatră.
Rîndunelele tremură istovite
în crucea ferestrei. Puii țipă.
Adu odată ceva ca lumea! Libelule, păianjeni!
Întindem aluatul prăjiturii cu smochine,
din casa de unt, ne gîndim melancolic la tinerețe.
Pe atunci prindeam muște, acum, nu mai reușim.
Și nu doar atît! Vorbim
despre vremea rămasă-n urmă
s-a făcut mare fiindcă a trecut
și acum ar trebui adunată, salvată
din timp. Poate știu oasele:
Sărăcia noastră, aiureala asta
după cine știe ce nemurire,
gîdiliciul, un rîs deșirat
o viață întreagă orientat spre sfîrșit
un rîs deșirat, ridicol.
Drept mulțumire pentru lapte pisica
ne aduce doi pui morți de rîndunică. Șlițuri

albe, lipite în măşti de puf.
Deasupra greu copăcelul de soc
cu ciorchinii lui negri.
De cîtă vreme
stă aici asfinţitul!
O pală de vînt vine şi se înfoaie
în stejarii neclintiţi. Ne lipim trupurile
de foşnetele nopţii,
siluete de grafit negre, frăgezite.
Vîntul loveşte. O frunză mică moartă
atîrnă de buza lui.
„Şi mai departe?“
Pînă în ultimele spuzeli ale gurii
grappa se-mparte.

„Adunque non schifate mai labore. Io vi
mandero delle mollicole e delle vivande,
como a figliuolo. E voi combatere virilmente.“
Şi voi loviţi-vă bărbăteşte. Ce înseamnă
asta? A existat oare ceva
ca „viaţa activă“?
În cercuri de nimeni văzute
în afară de tine şi de semenul tău?
Nimeni nu ştie altceva, totuşi.
Doar pe ecran măzgîlită
de raza electronică.
Imobilizată realitatea
cu pete negre
din război în război pe harta uriaşă
şi pe anunţul ei: Frig în creştere,
Apa îngheţată, învelişul cel mai subţire.

O afacere pe sub mînă.
Te sprijineai de masă, puţine lucruri
acceptau provocările tale
un poem, o prietenie,
o credinţă, textul ăsta fonfăit?
„Realitatea era alta cu
marionetele lui General Motors şi Raţiunea
pură.
Cortizon şi Dumnezeul care şi-a luat zborul,
cu Fanon cel viu, cu Kavafis, Yacine.
Totul te-a zăpăcit în sfîrşit.
Deşertul ardea, vapoarele duse-n larg,
scufundate sub povara cenuşii
(în vreme ce tu ai dormit
într-una), sprijinit de cărţi,
cu teatrul sub ţeastă de aici pînă la
Marea Neagră:
nerepatriat, călătorit
pietriş stupid în zori dus pe totdeauna
la care se adaugă şi aniversări, comemorări,
zile ale morţii,
urme ale pieptului în zăpadă, să fi fost
zăpadă?
Enigmă, să nu le crezi ochilor. Dar
proprii tăi peri în urechile proprii,
suportă-i.
Pe viaţă cu lustre gri
sub pictura plafonului cu Daedalus:
acest film care n-a fost păzit,
conservat, vulnerabil, gata să se rupă
ca ploaia curgînd pe pana înmuiată-n
cerneală,
marginea sunetului uşor împinsă
ca viaţa ta, rătăcind prin oglinda
cafenelii, a corzilor, ca oasele
bărbatului bătrîn pe cearceaful alb,
mat, dar albastru, dar scînteind la încheieturi
ca un evantai amerizînd: Zborul
are loc curînd. Curînd. Curînd în noapte.
Şi aştepţi în pat,
între tifoane, tomografie, perfuzii,
ziarul împăturit deasupra laringelui,
aştepţi ţeapăn, greu,
anii care înaintează
fără nimic în afară de frica
unui final prematur
dimineaţa, lumina.

La morţi „e terminata la pena ma non
la carita“, fiindcă „l'amore mia vi crea, et
l'amore mia vi conserva“. Nu-i aşa?
E un tăietor şi chipul cade
şi mîna şi
viespia asta rătăceşte prin ceas,
şi trupul ăsta se face pămînt.
Noi refuzăm discuţia.
Hrana.
Masa se răceşte.
Casă rece
Somn rece
moarte.
Dimineaţă rece, bătrînă
Pe balustrada scării

În româneşte de
Nora IUGA

Cronica traducerilor

Erudiţie relaxată

artea cărţilor pierdute a lui Stuart Kelly, critic literar şi poet din Edinburgh, este o trecere în revistă a operelor care s-au pierdut sau n-au mai fost niciodată scrise, de la străvechi autori, sortiţi anonimatului, pînă în contemporaneitate, de la nume dintre cele mai faimoase, stîlpi ai canonului, la figuri de planul doi sau de-a dreptul obscure. Un plăcut exemplu de alexandrinism, surprinzătorul volum, numit de comentatori „borgesian” sau „ezoteric”, avea toate ingredientele unui succes. Sînt discutate cărţi ce au fost victimele timpului, ale catastrofelor istoriei sau ale unor stupide, mărunte neglijenţe, cărţi, furate, rătăcite sau mistuite de flăcări. Dacă unele pierderi au înflăcărat imaginaţia a nenumărate generaţii de cititori, anumite proiecte erau pur şi simplu prea ambiţioase pentru a se materializa (vezi paginile despre Leibniz).

Kelly se simte ca peştele în apă atît în Antichitate sau Renaştere, cît şi printre moderni; lecturi atît de vaste sînt rare la un om sub patruzeci de ani. Ocupîndu-se de autori foarte diferiţi, un om pasionat de date şi de amănunte reuşeşte să nu fie plicticos, fără să bată cîmpii, fără să încerce să epateze. Nu întîlnim, din fericire, nicio fărîmă din morga academică insuportabilă la alţii; informaţiile biografice suculente nu sînt niciodată de prisos; nu deranjează primatul anecdoticului.

Dacă unele cazuri sînt mai familiare cititorilor anglo-saxoni, altele sînt universal celebre (Gogol, punînd pe foc partea a doua a *Sufletelor moarte*; Max Brod, nerespectînd dorinţa lui Kafka de a-i distruge după moarte manuscrisele). Chiar oameni care ştiu cîte ceva despre tragedia greacă vor citi cu plăcere paginile despre Eschil şi urmaşii lui. Bilanţul acelei perioade e dramatic; înfiorător de puţine scrieri au ajuns pînă la noi. Kelly are grijă să nu ne arunce într-o disperare incurabilă: nu-i exclus ca operele pierdute ale lui Sofocle să nu fi fost la înălţimea celor care au rămas. Din complicatul, preţiosul Agaton, care a compus primele tragedii cu intrigi originale, nebazate pe mituri, s-au păstrat doar fragmente izolate; personajul e relativ celebru datorită *Banchetului* lui Platon. Nimic nu a supravieţuit din versurile poetului roman Gallus, constrîns la sinucidere. În general, femeile care au scris în acele veacuri au avut o soartă mai rea decît bărbaţii. Sînt posibile şi surprize neplăcute: o piesă a lui Menandru, dramaturg devenit legendar după moarte, a fost redescoperită în secolul XX, dovedindu-se o cruntă dezamăgire. Nu e nici o pagubă că s-a pierdut jalnica producţie a lui Camillo Querno, un caraghios din Cinquecento; nu ni se spune însă cum a sfîrşit: sărac şi bolnav, şi-a pus capăt zilelor, într-un spital. Neîndoielnic, descoperirea unei noi piese de Shakespeare sau a unui roman de Jane Austen ar echivala cu un cutremur; e ceea ce se poate întîmpla şi cu publicarea unor scrisori (la noi, corespondenţa Eminescu – Veronica Micle).

Oamenii par uneori mai interesanţi decît opera, sau cît a rămas din ea; mă gîndesc, bunăoară, pentru secolul al XIX-lea, la straniul Algernon Charles Swinburne, ale cărui poeme provocatoare sînt azi răsuflate, de prost gust, sau la Sir Richard Burton, aventurier şi poligraf, traducătorul celor *O mie şi una de nopţi*. Sînt şi statui care s-au fisurat: cîţi cititori mai are Tasso?

Cartea nu cred că se adresează publicului mediu; va fi gustată de o elită –adolescenţi entuziaşti, atîţia cîţi mai sînt (autorul păstrează în fond ceva de adolescent – tema a început să-l preocupe la această vîrstă) sau cunoscători blazaţi, care vor dori să afle mai multe despre Ihara Saikaku sau Robert Fergusson.

Tonul e jovial, deseori maliţios, cu multe formulări fericite; lipsesc meditaţiile prăpăstioase pe marginea deşertăciunii celor omeneşti. Ştim că şi în epoca Internetului cuvîntul scris rămîne la fel de fragil; o acţionare greşită a comenzii delete, şi un text întreg e sortit neantului.

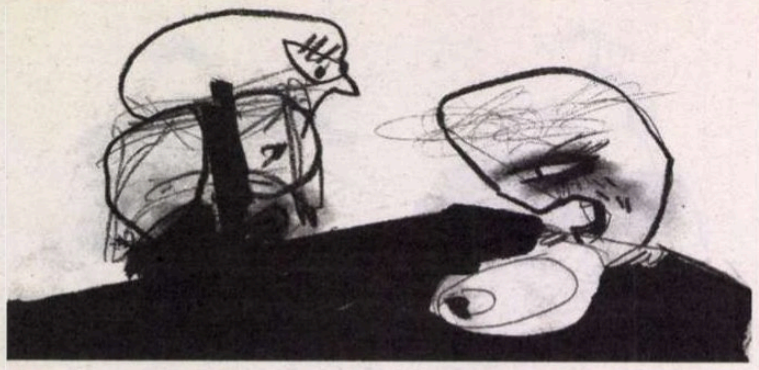
Nu vom găsi aici profunzimi insondabile, adevăruri spectaculoase, mari elanuri hermeneutice. Am lăudat cu alt prilej autorii care nu trişează, care nu pretind că ar fi mai mult decît ceea ce sînt. Ca să mă refer la spaţiul britanic, Stuart Kelly mi se pare net preferabil unui Martin Seymour-Smith (mort în 1998), cu erudiţia lui îndoielnică, autorul unor lucrări de popularizare, un *Guide to Modern World Literature* sau *100 Most Influential Books Ever Written*.

Un volum remarcabil merita o cu totul altă versiune românească decît aceea stîngace şi pe alocuri greu de urmărit a experimentatei altminteri Irinei Negrea, om de încredere al editurii Nemira, pentru care a tradus trei romane ale lui Céline, un dicţionar de ştiinţe umane şi alte cîteva titluri. Vinovată de lecturi sumare, Irina Negrea, mai grav, nu are simţul limbii române; foloseşte frecvent forme aparţinînd unor registre stilistice nepotrivite. Eschil, învins la un festival de Sofocle, a fost „ofticat de rezultat”. Euripide şi Agaton „luaseră decizia s-o şteargă în Macedonia”. Racine „s-a luat de Corneille”, Heine „s-a milogit de unchiul său”, iar lui cutare „i s-a pus pata”. Întîlnim peste tot „bărbatu-său” , „taică-său”, „maică-sa”, „fie-sa”. Pseudo-Longinus citează „cu sălbăticie”, iar procesul *Doamnei Bovary* e datorat „procurorilor porcoşi la minte”. La categoria barbarisme: „Cavalerul Fortitudinii” sau „incontroversabil”. Seneca e autorul *Epistolelor către Lucilius*, nu *Lucius*. E şocant să afli că un împărat chinez se numea „Augustus I Shih-Huang-Ti”. Profetul Mahomed, „din stirpea coraniştilor”? Se trăgea, în realitate, din tribul Quraish (mai multe grafii sînt posibile). Nume de oraşe apar în forma lor englezească: Algiers, Baghdad, Saragossa. „Minele de la Harz” sînt de fapt **din** masivul Harz. „Şogunatul lui Tokugawa”: e vorba de dinastia Tokugawa. Sînt şi lucruri minore, supărătoare prin acumulare, de genul „avertizase că cine”, „să ne imaginăm cam cum”, „la o distanţă în timp de peste un veac” sau „asemuia asemenea strădanii cu”. La fel, formula „o legendă de demult” zgîrie urechile; „o veche legendă” ar fi sunat bine. Din fericire, nu găsim niciun „naşpa”.

Traduceri rele au fost o mulţime în ultimii zece-cincisprezece ani, şi nu numai la edituri neglijabile. Rodica Zafiu s-a ocupat cîndva, în **România literară**, de o doamnă care transpunea din engleză pe bandă rulantă. Cazul cel mai spectaculos de care îmi amintesc este *Canonul occidental* al lui Harold Bloom, făcut varză la Univers, în 1998; anul acesta a fost nevoie de o nouă versiune. Un alt critic american important a avut parte de o traducere mizerabilă, de neutilizat: *Orientalism*-ul lui Edward W. Said, apărut la Amarcord în 2001. Regretabil (şi comod) mi se pare obiceiul de a republica unele versiuni cel puţin onorabile cînd au fost realizate, acum patru sau cinci decenii, dar prăfuite astăzi.

Cei care nu cunosc rolul redactorului, de multe ori capabil să îndrepte o tălmăcire mediocră, vor arunca întreaga vină pe umerii traducătorului. În anii cei trişti ai comunismului, nu întîlneai atîta incompetenţă într-o editură; măcar din acest punct de vedere, „era mai bine pe vremea lui Ceauşescu”.

Mircea LAZARONIU



Constanța Buzea

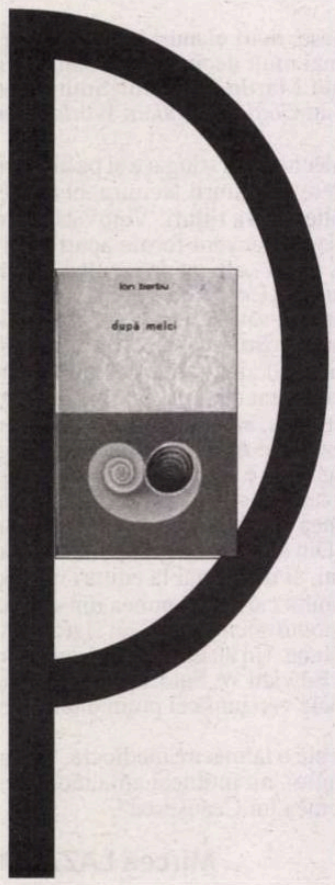
POST RESTANT

Să începem împreună un Nou An, păstrând nădejdea și „iubirea pentru poezie și pentru umilii ei slujitori", dumneavoastră o spuneți și eu o repet, cu senzația de vinovăție pentru mișcarea înceată a melcului, către un răspuns, către o deschidere, către o confirmare norocoasă. Am ales și transcriu trei din poemele care au înaintat din toamnă și s-au găsit locul aici tocmai de sărbătoarea numelui, de Sânțion. „Îmi lipesc fruntea de geam/ ca un melc pe cărarea știută,/ uit de zgomote, încă nu am/ motive de teamă. Ascultă/ marea departe de noi,/ poemele scrise, nocturne, sfârșitul unor eroi/ în goale statui și în urne./ De final nu am grijă nicicând,/ ca o scoică rotită cu valul,/ m-am născut și mă-ntorc în pământ,/ însuși scrisul e avatarul." (*Îmi lipesc fruntea de geam*); „Înainte eram mai timid cu moartea,/ evitam numele ei,/ ca pe al unei femei/ de care nimeni nu se desparte,/ acum spun «Bună dimineața, bună seara, moarte, noapte bună"/ mă culc și mă scol, coabităm de o lună,/ fără acte, mă uit la poemele dintr-o carte/ scrisă de mine, sunt ele, oare,/ copii zămisliți în acele ore/ de teribilă teamă? E oare târziu?/ Dar cum e moartea/ pentru cei ce scriu?" (*Întrebare*); „Copac evadat din pădure,/ dând caraghios din ramuri,/ rădăcini zdrențuite, sângerânde,/ într-o deltă de plauri./ Pe unde treci cu chefliii,/ sorbindu-ți licoarea, urlând?/ O umbră palidă cântă./ Ofelie-Euridice în gând./ Un singur chip au toate/ personajele, copacul și eu,/ rostogolit, primind mila/ și dragostea lui Dumnezeu". (*Jurnal*) Dar mai e loc pentru un text, pe cât de simplu pe atât de necesar pentru răgazul de reamintire și de dor, de recunoștință la urma urmei, care se îngustează și se șterge din ce în ce. „Au murit de timpuriu/ bunicii mei/ pe un mal înalt,/ fără nici un temei,/ deseori îi zăresc,/ nu i-am cunoscut,/ au murit de timpuriu/ ei sînt numai trecut,/ sînt ca norii plutind,/ de ei îmi e dor,/ trece timpul sfințind/ numele lor". La mulți ani (*Ion Sânțion*, București).

✉ Există o seriozitate în candoare și o hotărâre la purtător, o credință că dacă respecți regulile îți atingi ținta fără să ți se-ntâmple vreun accident. Avem de-a face cu un autor naiv-candid cruia îi izbutesc textele pe jumătate, așadar îi voi transcrie aici istețimea unor afirmații temerare. „Eu,/ îmi conduc scrisul meu/cu care n-am să fac vreodată/ cadavre..." Îndrăgostit de mașina lui, obsedat de acest mijloc de locomoție, ar fi posibil nici să nu aibă o mașină a lui, imaginile și le culege exclusiv din universul ei, în poezia *Direcția*, umorul fiind pe-aproape, rând după rând fără să-l poți opri ori contrazice : „Cu o mașină fuge ziua/ cu tine, cu mine/ și cu soarele – șoferul/ stând mereu lângă/ volanul și parbrizul zării.// O, ce roți tari și puternice/ are ziua sub ea/ ca și picioarele noastre tinere.// Motorul zilei este vântul/ ca-n dialog la noi/ cuvântul/ numai că/ direcția mereu a zilei este/ noaptea/ cum este și la noi/ tot noaptea". Nu mă îndoiesc de măreția de sine a candidului și de autentica lui bunătate când scrie: „Mi-e trupul înarmat/ c-o sabie/ dar numai sufletul/ taie cu ea/ când mâna mea/ o mișcă-n dreapta/ și pe vrăjmaș/ din stânga-l ia"... Iată acum generozitatea și răsplătirea într-o viziune de final, credibia: „Ca, pomii sub povară suntem/ de-o viață-ntreagă/ îndoiți/ și de iubirile/ de care am fost jertfiți/ tot noi.// Ca pomii sub povară suntem/ cu cei de-o primăvară nouă/ cu cei de-o toamnă/ și când vedem că vine iarna/ noi fulgii de zăpadă-i luăm/ drept rouă". Cine mai exclamă astăzi cu seninătate: „O, ce înalt clopot/ este inima"? Sau „Pe obraz/ o față strămoșească ai"? Încheind poemul cu o concluzie valabilă: „Din nașterea și moartea ta de azi/ o naștere a vieții/ și-o naștere a morții ai." Dar ce poate spune cititorul în fața logicei acestui poem? „Gândul scufundat a fost în om/ ca să nu-l vadă la față omul.// Gândirea ca și apa curge/ trece/ și numai gândurile/ strânse pietre/ ne rămân.// În noaptea scufundărilor/ vom fi și noi/ ca stelele departe/ și ca luminile/ vom fi aproape". Deloc naiv începutul unui poem, pe care autorul în marea și nesăbuita lui încredere îl coboară în derizoriu. Transcriu doar primele versuri: „La început/ când am pus pe hârtie cuvântul/ cuvântul-stea/ fără să facă pași/ fără să facă drum/ fără să facă pagini...". Și, la urmă de tot, sincer vorbind și mirându-mă chiar, descopăr un text, o scrisoare care mă înduioșează de-a dreptul, căci autorul, constat, nu este chiar atât de candid cum credeam că este, ci din poziția tuturor limitelor omenești vrea să comunice și să împărtășească cu semenii, ca de la egal la egal, și, fragmentar, reușește. (*Lazăr-Raoul Crâsteți*, Recaș) ✉ Am luat în considerație textul dumneavoastră care însumează 22 de strofe, i-am înțeles mesajul, fără însă să pricep ce ați avut de gând cu mine în posesia lui. El este generos în absolut, dar, regret, nu este poezie, e doar un exercițiu de versificație, modest. (*Ioana Ilie*) ✉ Fiecare poem cu povestea lui cutremurătoare, bănuită a se întinde până la marginile pământului, fiecare poem trecând prin aproape toate vârstele celui care se încumetă să le înceapă și să le lase într-un punct înalt din care cititorul să întrezărească sfârșitul. *Despre pietre*: „Chiar dacă scapi, chiar dacă vei povesti,/ nimeni nu te va crede,/ spuneau pietrele din pavajul careului de execuție."; *Amintirea*: „Căldura laptelui mamei/ rămâne în inima copilului,/ când mama e ucisă/ rămâne inima copilului, când copilul este ucis/ nu mai rămâne nimic,/ doar amintirea,/ o pasăre tăcută,/ cu aripile strânse,/ care cade mereu/ și nu mai atinge niciodată/ pământul"; *Amurgul*: „Rugurile s-au stins,/ sângele închegat/ s-a spălat cu lacrimi/ și a intrat în pământ./ Numai întunericul/ se plimbă de colo-colo,/ șoptește, oftează,/ spune nume./ Poate că este/ o femeie în negru,/ auzi ce idee,/ să semeni cu întunericul"; *An de an*: „An de an capul meu/ se înclină mai adânc/ în fața celor morți,/ în fața celor uciși,/ alături de cei care am fost/ jelește cel care sunt astăzi,/ mai gânditor, mai înțelegător,/ umbrele se tânguie,/ așteaptă să le chem pe nume,/ o melodie tristă e amintirea lor,/ dement îmi apare trecutul./ îmi cereți să-l privesc umilit?"; *Anul 1941*: „Rufele celor uciși nu se mai spală/ niciodată, ca și mâinile ucigașului,/ nici un cuvânt nu poate face uitată/ o faptă, oameni sculați din somn/ și împușcați în fața copiilor/ sau spânzurați în stradă/ sau jupuiți ca vânatul pădurii,/ guri închise cu o țeavă de pistol/ și nimeni să-i apere. Nimeni?/ Fugi unde vrei, te ajunge din urmă tropăitul de vită/ al celui înarmat,/ fugi în căutarea oamenilor./ Au fost și oameni."; *Anul 1942, satul Mihailovka*: „La apa Babilonului am șezut/ și am plâns – spune Psalmul 137, iar o fată pe nume Salma/ scria: Mă leagănă gândul înșelător/ că voi trăi, mă leagă ziua și noaptea, ca un vin amețitor, dar pașii mei/ știu că nu mă voi întoarce,/ eu cânt zilele care nu vor mai fi,/ ca un orb cântând lumina zilei,/ aș vrea să-nchid ochii, aș vrea/ să-i dăruiesc iubitului buzele mele,/ și iubitul meu este departe,/ totul este foarte departe,/ și teama, durerea, sunt aici, lângă mine.../ scria Selma Meerbaum, a murit în Transnistria,/ satul Mihailovka."; *Așa cum Cain*: „Așa cum Cain/ s-a așezat la/ est de Eden,/ în țara Nod/ și a fost însemnat/ să nu-l ucidă nimeni,/ astfel și ție,/ care mă urăști/ fiindcă exist, îți doresc/ viață lungă, știu,/ tu nu poți fi liniștit,/ pedeapsa este în tine". Poemele acestea dau sentimentul unei zădărnicii în fața căreia nici Dumnezeu pare să nu aibă, ori să nu vrea să aibă nici o putere. De la Cain încoace, care l-a ucis din invidie pe fratele său, lumea nu pare să se fi schimbat, să fi luat în seamă poruncile lui Dumnezeu. Poetul scrie în urma tuturor atrocităților, fără să se poată mângâia și fără să se apere de blestem. (*Iosif Barcan*, București) ■

Prin anticariate

După iarnă



entru noi, cei deprinși cu *le poisson d'Avril*, primăvara-i capricioasă și farsoare, în timp ce pe iarnă te poți baza. Adevărul e, firește, altul, dacă bagi de seamă păcălelile, capcanele în care iarna, frigul au meritul principal. Două sînt arhetipice: „basmul vechi al zînei Dochii" și povestea ursului scurtat de coadă din pricina lacului înghețat. Tandemul lor e întîlnirea dintre imprudență și naivitate, pe care o consacră literar Barbu în *După melci*. Cele două povești de iarnă se amestecă în această feerie care-și greșește vraja, plătind „în natură" prețul coacerii la minte.

Apărută la sfîrșitul lui '21, cu ilustrațiile lui Teișanu, prea dulci, poleite, placheta e refuzată, sub unghi grafic, de Fundoianu și retrasă de Barbu. Același text apare în *Agora* din 1947 și suferă, apoi, corecturile în cerneală roșie ale autorului său, primind și motoul-dedicație: „Unchiului meu Sache Șoiculescu al cărui glas îl împrumut aici." Facsimilul va fi publicat postum de Camil Baltazar, în ediția pe care tocmai ce-am deschis-o, prefațată de el, din '67, de la Editura Tineretului, cu ilustrații de Sabin Bălașa.

N-am să presupun cît i-ar fi plăcut lui Barbu desenele de care i se însoțește, de astă dată, textul, deși o critică așa-zicînd completă, precum i-a făcut-o, odinioară, Fondane i se potrivește unui poem care, avînd oarece de scenariu, trebuie să nască un decor. Putem, însă, spune liniștiți, să ți-l imaginezi, iată visul!

Story-ul, pe care fuga (exegetică) de copilării l-a încremenit în reci tipare inițiatice, e-un potpuriu de jocuri. Întîi, un soi de baba-oarba cu care-și fac de lucru, dacă stăm bine să ne gîndim, toate basmele. Regula e că unul, cineva, trebuie dedus (sic!) din grup. El va fi *diferitul*, prîslea, voinicul, urma care scapă turma. La Barbu, e mai curînd un mijlociu, între două neamuri, „răsad mai rău" care „mă brodisem șui, hoinar." Urmează însoțirea cu „ceata noastră de pitici", și căutarea unui *semblable*. Nu va fi, pentru vocea care recunoaște că „eram mult mai prost pe-atunci...", armăsarul mîncînd jeratic, ci „melcul prost, încetinel...". Încetul, chiar dacă place ochiului – ce miracol nu se desface *au ralenti*? – nu-i o viteză pentru basme. Așa ajunge melcul, descîntat pe zi, să iasă abia la ceas de seară, cînd iarna prinde puteri. O mătușă, joimăriță, stîrnește furtuna, întîmpinată copilărește: „Mi-a fost frică, și-am fugit!". Lîngă sobă, țîncul adoarme în îndoieli: „Roagă vîntul să se-ndure." Moșul Ene, chemat în ajutor, zeitate de pădure, din cele pe care poți să le tragi de barbă e, totuși, să nu uităm, fratele morții. În figura lui, de moșneag cumsecade, aducînd însă în odaie frisonul unei înfricoșătoare ereditați, se strînge tot tîlcul poveștii. Nimic din ce crezi că-i de-al locului și liniștitor nu-i de-adevăr.

A doua zi, totul pare o glumă. Vicleniile iernii... Singura mărturie e trupul chircit al melcului, măsura vinovăției făcutului – nu altfel pățește oul ieșit „din pacea-ntîie a lui". Care-i cîrligul care-l trage afară? Povestea, care crește iarna ca vîlvătaia din jăratec. Însă descîntecul de lîngă vatră nu-i copt pentru lume, înauntru nu se va ști niciodată cum e dincolo de „cornoasele cămeși": „Melc, melc, ce-ai făcut,/ Din somn cum te-ai desfăcut? Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!". Iată ultimul joc, acela „în doi, în trei, în cîte-cîți vrei". Ce e ispita lui, altceva decît o glumă? „Noi vrem să glumim/ Și să te zidim". Leacul glumei, tragicei glume, este comuniunea. Rezolvarea, vorba vine, folclorică a unei situații fără întoarcere, antidotul blestemului romantic „un chin s-aveți, de-a nu muri deodată". Melcul e luat acasă și devine obiectul unui ritual în gol: „Melc, melc/ Cotobelc,/ Plouă soare/ Prin fînețuri și răzoare,/ Lujerii te-așteaptă-n crîng,/ Dar n-ai corn/ Nici drept/ Nici stîng:/ Sînt în sîn la moșul Iene/ Din poiene;/ Cornul drept,/ Cornul stîng...// Iarna coarnele se frîng./ Melc nătîng,/ Melc nătîng!"

O simplă dojană, care poartă, de fapt, toată povara ireversibilului. Gravitatea lucrurilor mărunte, consecințele faptelor mici sînt teme ale iernii. Nu bilanțurile ei scot la iveală, în spatele marilor pierderi, scăpări de duzină? Nu pornește avalanșa dintr-un bulgăr de zăpadă? Pe deasupra lor, a acestor mecanisme în care, neexistînd seriozitate – totul nu-i decît o glumă – nu există nici iertare, e-un luciu de vată de zahăr. Bucuria sărbătorească de care ne lăsăm cuprinși, păcălindu-ne, de fiecare dată cînd începe să ningă.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Zăpezile de altădată

„Spuneți-mi unde,-n care țară e Flora, acea romană ca un vis, Arhipiada unde-i și Thais, a ei prea mîndră verișoară...” Anul trecut, după Revelion, m-au bîntuit cîteva zile aceste versuri și cele următoare, din *Balada doamnelor de altădată*, inclusiv întrebarea-refren „Dar unde sînt zăpezile de an?” După Crăciun, pe 26 decemmbrie, mi-am adus aminte de povestea lui Andersen *Fetița cu chibriturile*. Noaptea, pe la zece, la o intersecție o fată de vreo zece ani, îmbrăcată subțire, cerșea aproape înghețată de frig. Tremura din tot corpul și clănțănea din dinți. La vreo cincizeci de metri mai jos, un accident de automobil, cu două mașini care se loviseră în bot. În jurul lor se învîrteau mai mulți polițiști. Se oprise acolo, ca să se afle în treabă, și un Logan al poliției comunitare. La intersecție, fetița se învîrtea năucită printre mașinile care așteptau la stop. Pe trotuar stătea cu ochii pe ea un dîrlău bine înfofolit.

Înțeleg că polițiștii comunitari mai închid ochii la cerșetori, dar să te duci să caști ochii la un accident, în loc să iei un copil din frig și să-l înhați pe derbedeul care-l ține acolo, mi se pare mai mult decît revoltător. E sfîșietor!

Dacă vrei să culegi un asemenea copil din stradă, te trezești că vine cel care-l supraveghează de la distanță și te amenință cu ranga. După cum am aflat, derbedeii ăștia păzesc copiii-cerșetori de teamă să nu fie izgoniți de concurență, ca și cum ar fi niște pușculițe ambulante. Nu-mi vine să cred că polițiștii comunitari ai Bucureștiului, care se învîrt cu mașinile prin cartiere tocmai ca să vîneze infracționalitatea mărunță, nu văd ce se întîmplă cu acești copii supuși la asemenea tratamente bestiale. Iar dacă totuși nu le văd, ar trebui înlocuiți cu alții, care au vederea mai ageră. Despre ONG-urile care au ca obiect declarat de activitate ajutorarea copiilor străzii am tot scris. Între timp, unii dintre acei copii au îngroșat numărul boschetarilor adulți, alții au intrat în circuitul pușcăriilor după ce au atins vîrsta majoratului și nu se știe cîți au ajuns, neidentificați, la morgă. ONG-urile cu pricina, care făceau bani frumoși storcînd de bani mila Occidentului, pe vremea cînd în presa străină apăreau reportaje despre copiii străzii, ori că și-au găsit un obiect mai lucrativ de acțiune civică, ori că au intrat în adormire, deoarece Europa nu mai stă cu ochii pe noi, după integrare. Nimic mai rușinos decît acest abandon din partea unor „conștiințe” care și-au făcut plinul de pe urma copiilor. Nu văd nici o diferență între *oengiștii* care și-au luat mașini fără impozit și și-au plătit mai întîi singuri salarii grase din banii pe care ar fi trebuit să-i folosească pentru copiii nimănui sau cu părinți iresponsabili și paznicii din umbră ai micilor condamați la sclavia cerșitului.

Ne revoltăm cînd vedem la televizor reportaje despre copii legați cu lanțul de pat în cine știe ce sat uitat de Dumnezeu. Scoatem bani din buzunar pentru a ajuta la salvarea copiilor bolnavi despre care aflăm tot de la televizor. În schimb ne facem că nu vedem cum sînt torturați copiii-cerșetori ai Bucureștiului, sau le dăm bani, la intersecții, chipurile ca să le facem un bine, deși astfel încurajăm cîinoșenia celor care îi chinuiesc de la distanță.

Dacă au fost și bucureșteni fericiți de abundența ninsorilor căzute după Anul Nou, cu siguranță că printre ei s-au aflat și micii cerșetori ai intersecțiilor care n-au mai fost scoși la produs. ■

Epistolar

Șerban Foarță către Ioana Pârvulescu

Dragă Ioana,

prefer acest nepretențios antet oricărei alte forme/formule incipiente, întrucât rândurile ce urmează nu sunt un studiu critic (și, prin urmare, tehnic), ci, numai, o scrisoare deschisă către tine, – *deschisă către* tine!

Cum îți făgăduiam acum patru-cinci zile, primind (și doar privindu-l), opusculul tău de tălmăciri din Rilke (*Îngerul păzitor*, Ed. Humanitas, 2007, – asta o spun nu pentru tine!), urma să citesc, dintr-însul, câte-un poem *allabendlich*, „seară de seară“.

E, pe cât cred, acest *allabendlich*, unul dintre cele mai frumoase cuvinte ale unei limbi pe care Borges o iubea nespus, alții având grijă ca, lătrând-o, s-o demonizeze pe de-a-ntregul: Anubis e un câine infernal...

Allabendlich ca Luna (minus catamenialu-i interregn), ca Steaua păstorului/Luceafărul de seară, ca „Neznakomaia Dama“ a lui Blok...

Allabendlich și *Sehnsucht*, dragă Ioana, — și, mai cu seamă, dacă-i vorba de Rainer Maria Rilke, cu o sintagmă ce-i a lui: *Sehnsucht am Fenster*.

Fără să cad în fonetismul ieftin al „instrumentalismelor“ dubioase, trebuie spus că, totuși, acest *Sehnsucht*, e însuși *zumzetul* și *oh*-ul nostalgiei, — „of“-ul toamnei la fereastra lui Bacovia (pe care Fundoianu-l „citează“ în *Priveliști*: „Toamna bacoviană geme-n ferestre: of...“); ecoul „tăcerii cu zumzete de roi“ dintr-o poemă a lui Blaga... Al cochiliei pline de rumoarea și de întreg aleanul mării; al unei metropole,-n amurg, pe care o percepi sonor, de după geamuri sau dintr-o fereastră, — această,-n tălmăcirea lui Dan Botta, „... măsură a așteptării,/ De atâtea ori împlinite și târziu,/ Când viul din noi e dorul revărsării/ Într-un alt viu.“

Cât despre *Sehnsucht*-ul *am Fenster* (care provine din *A II-a Elegie*, faimoasă prin incipitu-i abrupt: „Jeder Engel ist schrecklich“, — nici asta n-o spun pentru tine!), ține minte că preumblându-ne, odată, la începutul unei toamne, Maria (care nu mai este) cu mine, printre bătrâne edificii timișorene *Jugendstil* (!), am dat cu ochii de-o fereastră de la etajul II sau III, în preajma Primăriei Vechi, în care lâncezea un veșted elev, ca la vreo 14 ani, ce, fără să fie exoftalmic, ci numai maladiv și palid, în straie albastru, „era“ Rilke!

Dar, fie și dacă, *liebe* Ioana, „... schrecklich ist jeder Engel“, ca unul care ține, în principiu, de ceea ce se cheamă *numinos*, — mansuetutinea care le e, adesea, proprie poemelor lui Rilke, ca și „feciornicia“ lor, să zicem (ce nu e nicidecum *efeminare*), fac din acesta, din, adică, *Engel*, un „aproape“-al nostru, un „păzitor“ *de lângă* (nu un paznic!), o *proximitate* fără chip, dar foșnitoare și în freamăt...

Astfel, ocrotitor și caritabil, este și îngerul ales de tine din Rilke, — al lui Rilke și *al tău*.

„Al tău“, nu numai prin opțiune, dar și prin adopțiune, dacă vrei.

Traducătorii par a fi de două feluri: unii traduc, îndeosebi, doar *texte* (și-o fac, adesea, optim sau, baremi, excelent), dar autoru-i „doare“ mai puțin; alții se con-topesc, prin empatie (iar nu la modul cameleonic), cu autorul ca atare, care e *om* și „mult-prea-om“, mai înainte de a fi un personaj papirologic.

Ceea ce-i interesează pe aceștia din urmă nu-i atât „filologia“, cât *viața*, — dincolo de orice pedanterie literală.

Dacă primii sunt... cefalogeni și sclavi ai produsului finit, ca alde Zeus, când o... face, gătată și gătită fain, „à quatre épingles“, pe Athena, — ceștilalți re-nasc un autor în chip spontan și genuin, de unde și impresia că opera tradusă e una, oarecum, *in statu nascendi*, e un *incompiuto*. Primii sunt îndeobște, ingenioși; ceștilalți sunt (sau, numai, par) ingenui...

E, pare-mi-se, cazu-ți propriu, Ioana.

Rilke al tău are ceva din abandonul unui înger ce surâde, rătăcit, printre mizeriile umane.

Are, de-asemenea, o prospețime, o răcoare, o „reveneală“ de *afresco*, atunci când „acuarela suferindă“ nu se va fi uscat, pe zid, cu totul, — totul fiind în curs de săvârșire, ne-, încă, săvârșit, dar *viu*, ca, dacă te-ai fi strecurat, după o clipă, în penumbra umedei basilici din care Fra Angelico tocmai plecase.

Am impresia că (în somn, în vis?) celălalt Angelus, anume Silesianul (din care, harnic și cu har, vei fi tradus), ți-a inoculat, așa-zicând, o doză de misticitate, atât de necesară-n privința unui Rilke...

Fără de care, el n-ar fi ce este; și nici traducătorii lui — *ai lui*. (Mulți, din păcate, nici nu sunt!)

Mi-ai retorcat, în urmă cu-o zi, două, că „... misticismul, cu toate ce țin de el, da, le am, și cred că încă dinainte de Silesius“. Ceea ce este prea adevărat, căci pe Silesius, dacă vrei, aveai să-l cauți tocmai pentru că-l vei fi găsit!

Numai că eu spusem, în *mail*, nu „misticism“, ci, mai timid, „misticitate“...

Care, la Rilke, e o cvasi-maladie, pe care o împarte, pe cât bănui, cu, între alții, Francis Jammes (căci despre el trebuie că e vorba într-una din paginile *Caietelor lui Malte*..., referitoare la o oră de lectură în Biblioteca Națională din Paris), acel „... poet ce are o casă-n munți, tihnită. Cu sunet de clopot în văzduhul pur. Un poet ferice, vorbindu-ne despre fereastra proprie și despre geamurile bibliotecii lui, care răsfrâng, pe gânduri, o profunzime singuratică și dragă. E chiar poetul ce-aș fi vrut să fiu; căci este unul care știe multe în privința tinerelor fete [...]. El le rostește numele lejere, nume deșirându-se grațios, cu literele mari împanglicate potrivit modei de pe vremuri, – ca și numele unor prietene de-ale lor, mai vârstnice și-n care se presimte o brumă de destin, o umbră de decepție și de moarte.“

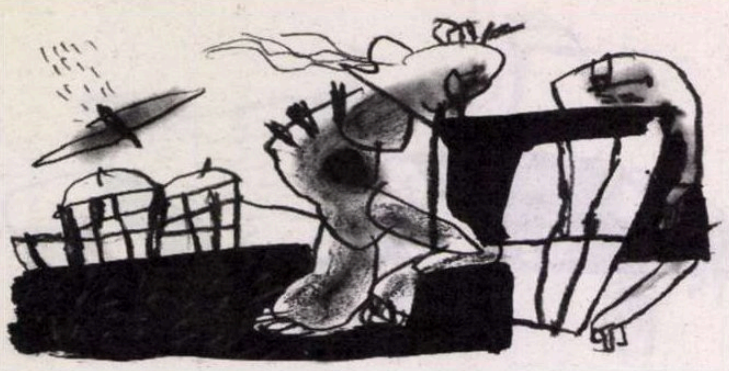
O, așadar, misticitate asemenea unei combustii lente, a unei (nu foarte dolente) afecțiuni, căreia i-ar fi proprii o subfebrilitate și tenul vag trandafiriu, din cauza senzualității ce emerge și în obrajii tinerelor maici.

Altminteri, proprie celor doi poeți, Silesius și Pragensis, le e nu doar trandafiriul misticității (sub)febrile, ci Trandafirul ca atare — al primului, „ohne Warum“, al celui din urmă, „reiner Widerspruch“...

Mai pe larg, dragă Ioana, în propria-ți tălmăcire, cel dintâi: „E roza fără' de ce, dă-n floare că dă-n floare,/ În seamă nu se ia, nu-ntreabă de-o vezi oare“; cel de-al doilea,-n aceea ignorată, din păcate, a lui Dan Dănilă (cf. R.M.R., *Poeme alese*, Ed. Saeculum, Sibiu, 2002): „Roză, o, contradicție pură, dorință/ de a fi somnul nimănui, sub atâtea/ pleoape.“

Ar mai fi și altele de spus, numai că s-a făcut târziu.

Închei aici, — nu înainte, însă, de-a sublinia dativul etic (ce nu există în original: „Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?“) din memorabila traducere a ta: „Ce te faci, Doamne, dacă-*ți* mor?“ ■



Cartea anului 2007

În numărul dublu, decembrie 2007-ianuarie 2008 al revistei „Lire“ e publicată o listă a celor mai bune 20 de cărţi apărute anul trecut în Franţa, rezultată prin votul tuturor redactorilor publicaţiei – 27 la număr. Pe primul loc, cu unanimitate, a ieşit nu un autor francez, ci o traducere: cartea de 650 de pagini a americanului Daniel Mendelsohn, *Les disparus* (titlul original al volumului apărut la Ed. Harper-Collins este *The Lost: A Search for Six of Six Million*. A fost deja desemnat în S.U.A. cea mai bună carte din 2006 de către „LA Times“ şi distinsă cu mai multe premii, între care National Book Critics Circle Award). În editorial, directorul revistei „Lire“, François Busnel, îşi exprimă entuziasmul în superlative nu prea des folosite: *Dispăruţii* (titlul fidel ar fi fost *Ceea ce e pierdut*) este , după părerea lui şi a colegilor de redacţie, o capodoperă, o carte totală „care se citeşte ca un roman, dar foloseşte tehnicile narative ale epopeii, autobiografiei, anchetei, mărturiei de istorie orală, documentului istoric... Cu acest text stupefiant, Daniel Mendelsohn îşi face intrarea în lumea foarte închisă a marilor scriitori universali“. *Ceea ce e pierdut* nu e un roman de ficţiune, ci o poveste adevărată, transformată în literatură prin metoda inaugurată de Truman Capote şi Norman Mailer dar adusă, zice-se, de Mendelsohn pe o culme încă neatinsă pînă la el. Busnel prevede cărţii nu doar un succes mondial de vînzări, ci şi perenitate („se vor scrie zeci şi zeci de teze de doctorat despre ea“), căci „*Ceea ce e pierdut* va reconcilia pe aceia care se îndoiesc încă de puterea cărţilor cu lumea literaturii“.

Dar cine e pînă de curînd necunoscutul Daniel Mendelsohn? Născut în 1960 în Long Island, în familia unui savant matematician angajat la NASA, doctor în literatură clasică la Universitatea Princeton, el lucrează din 1994 ca jurnalist şi critic literar, colaborînd la „New Yorker“, „New York Times“ şi „New York Review of Books“. A debutat în 1999, la Ed. Knopf, cu volumul *The Elusive Embrace*, în care tratează identitatea sexuală ca o enigmă în care angrenează istoria sa familială şi mitologia greacă. A publicat apoi o lucrare consacrată teatrului lui Euripide, iar din 2001 a încercat să afle adevărul despre o dramă petrecută în familia bunicului matern, venit în America în anii '20, din localitatea poloneză Bolechow (aflată acum în Ucraina). Fratele acestui bunic, Shmiel Jäger, cu soţia şi cele patru fiice ale lor, rămaşi în Polonia, au pierit în Holocaust. Vrînd să descopere circumstanţele uciderii acestor rude, Daniel află şi de partea de vină a supravieţuiritorilor din familie, care i-ar fi putut ajuta să scape dar nu au făcut-o. Culege mărturii din diverse colţuri de lume, se duce împreună cu cei doi fraţi şi sora lui la

ochiul magic

Bolechow, unde mai găsesc cîţiva vîrstnici ce au cunoscut familia Jäger. Consemnînd această anchetă – cu zvonurile, pistele false, minciunile şi adevărurile subiective ale martorilor, scriitorul pune în paralel confesiuni dureroase despre relaţiile din copilărie cu fraţii lui şi îşi însoţeşte povestirea cu relecturi ale unor episoade biblice, pretext de meditaţii asupra surselor invidiei, crimei, laşităţii şi curajului. Trei convingeri domină textul în ansamblu: că trebuie să cauţi ce altă poveste ascunde sau trădează cea care tocmai îţi este spusă; că violenţa nu se dezlănţuie doar în contact cu străinul, ci poate izbucni uneori şi între oameni apropiaţi; şi, în sfîrşit, că nimeni nu poate fi absolut sigur că s-a aflat sau se va afla de partea binelui. Criticii au afirmat că *Dispăruţii* este una din cărţile cele mai emoţionante, mai umane, scrise vreodată despre Holocaust. Într-un interviu, Daniel Mendelsohn mărturiseşte că „m-am angajat în această anchetă lungă de cinci ani, în aceste călătorii pentru căutarea de mărturii despre cei şase membri dispăruţi din familia mea, fiindcă, din reflex profesional, eram iritat de paginile lipsă din istoria personală a alor mei. O istorie care include şi Holocaustul, dar nu acesta a fost subiectul meu de interes primordial [...] Cartea mea e consacrată naraţiunii orale şi modului cum oralul devine scris, cum experienţa personală devine povestire dacă cineva adună ceea ce a auzit într-un text, ca să nu se piardă. Titlul cărţii nu îi evocă doar pe cei şase «dispăruţi» ai familiei mele, ci şi multe alte dispariţii – fapte, puncte de vedere, sentimente – care, dacă nu au fost înregistrate, se duc în neant odată cu depozitarii lor.“

Cum să te îmbogăţeşti rapid

Un bun interviu a realizat, în nr. 160 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, tînăra poetă şi publicistă Elena Vlădăreanu (mai puţin acidă, aici, decît ne-a obişnuit), cu încă-tînărul prozator Bogdan Popescu. Prezenţă discretă în paginile publicaţiilor noastre, Bogdan Popescu este unul dintre cei mai originali scriitori ai ultimilor ani, autor a două cărţi care au surprins şi au încîntat critica. Interviul porneşte de la romanul său apărut la Polirom, *Cine adoarme ultimul*, înscris de cronicari printre cele mai importante apariţii ale anului editorial. Surprinde plăcut, mai întâi, modestia autorului, fie ea şi niţel jucată (căci, în fond, orice scriitor bun are orgoliul propriei valori). Iar apoi, felul în care el vorbeşte despre un mare coleg de breaslă, Ştefan Bănulescu, creatorul unui spaţiu literar inconfundabil în proza românească.

Copil, Bogdan Popescu avea lungi ezitări în faţa rafturilor magazinului sătesc: „habar n-aveam ce să-i cumpăr mamei din acea uluitoare bogăţie de mărfuri care-mi lua răsuflarea şi mă lăsa fără grai. Oscilam, cutreierat de îndoieli amarnice, între o pereche de gumari, una de papuci din plastic verde, o sticluţă de parfum bulgăresc de trandafiri, o basma cafenie ce avea imprimate pe ea un soi de valuri marine stilizate. Ca să-mi dau răgazul de a cumpăni asupra alegerii, m-am îndreptat, cam într-o doară, către rafturile de care răspundea Nea Tase, librarul şi papetarul. (...) O auzisem pe mama plîngîndu-se din pricina banilor şi găsisem soluţia în chinta roială a lui Nea Tase: unul dintre volume se numea *Cartea Milionarului* şi era, dincolo de orice îndoială, un manual de îmbogăţire. Am plătit fără să şovăi şi am ieşit fericit (...) Deşi a fost comparat cu zeci de alţi scriitori – uneori apropierile vădindu-se forţate –, el rămîne unic şi de neimitat. Arta lui m-a influenţat, cu siguranţă, şi le mulţumesc celor ce au remarcat aceasta. Legăturile mele cu scriitorul născut în Făcăieni-Ialomiţa, lînga Dunăre, vor continua şi de acum încolo, căci m-am apucat, de ceva vreme, să-i cercetez mai temeinic opera şi viaţa. Voi răspunde, pe scurt şi tot retoric, întrebării dumneavoastră: nu ştiu ce-aş fi fost fără Ştefan Bănulescu.”

O tehnică a îmbogăţirii rapide, indiferent de contextul istoric dat şi de regimul politic mai greu sau mai uşor de suportat...

Cronicar

ichiA de mărgăritar

Eu şi restul lumii...

Istoricii literari au evocat, zâmbind subţire, mantia albă cu care se înfăşura Ion Heliade Rădulescu înainte de a apărea în faţa mulţimii. Atitudinea lui teatrală nu era însă cu totul străină de romantismul secolului nouăsprezece, secol în care Eminescu însuşi, cu desăvârşitul lui bun-gust, declama: „Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,/ Ochii mei înălţam la steaua singurătăţii...”

Dumitru Ignat, autorul unui volum de versuri apărut la începutul secolului douăzeci şi unu *(Astfel*, Botoşani, Ed. Quadrat, 2007), îşi aruncă şi el pe umeri, însă în total dezacord cu spiritul vremii lui, mantia albă a pozei de erou romantic. Grandilocvent şi narcisist, dar simulând umilinţa, într-o metrică împiedicată, de inspiraţie exterior-arghezian, el vorbeşte la nesfârşit despre sine, despre destinul lui de individ excepţional, despre singurătatea la care îl condamnă acest destin.

„Eu şi restul lumii” – aşa s-ar fi putut intitula cartea, care cuprinde o selecţie din volumele autorului apărute în ultimii aproximativ treizeci de ani. Dumitru Ignat evidenţiază mereu faptul că este cu totul şi cu totul altfel decât oamenii obişnuiţi:

„De vreme rea, mi-a fost adăpost/ firida unui gând;/ păsuiam lucrurile, să capete rost,/ deodată sau pe rând.// Printr-o ciudată alchimie,/ ce a fost obscur s-a făcut pământ;/ toţi şi-au primit partea; doar mie/ nu mi s-a spus cine sunt.”

Dacă ar fi fost şi un critic literar pe acolo, poate că i s-ar fi spus!

Dumitru Ignat practică un cult al propriului său *eu*. Se admiră, se compătimeşte, îşi proclamă soarta de *ales*, făcând, totuşi, paradă de modestie:

„Din obişnuinţă proastă şi veche,/ fac lucrurile pe jumătate/ ori le las nepereche./.../ Şi eu rămân în memoria lor/ (de mă vor)/ un pe-jumătate-nţeles./ Un eres.”

La un moment el se visează nici mai mult, nici mai puţin decât faraon: „Închis în piramidă, bine îmbălsămat,/ aş putea şi eu aştepta câteva secole/ sosirea hoţilor de morminte.”

Iar altă dată se repezintă pe sine ca pe un... câmp (în sensul pe care îl are acest cuvânt în fizică):

„Dilatata clipă a vieţii/ nu mă încape.// Sunt ceva mai mult/ decât un fragment/ de tactil şi de previzibil.// Poate un fel de câmp,/ câmpul dumitruignat din familia/ interacţiunilor universale”.

N-ar fi exclus ca şi pe cărţile de vizită ale autorului să scrie: „câmpul dumitruignat”. (**Alex Ştefănescu**)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

2

18 ianuarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

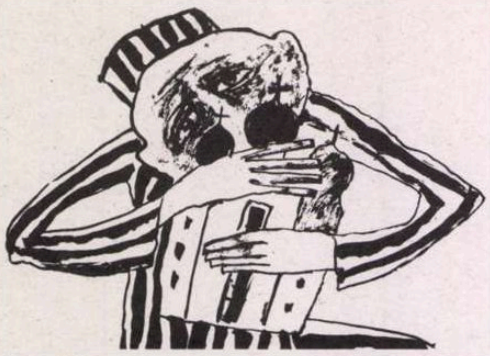
avanpremieră editorială

pag. 16-17

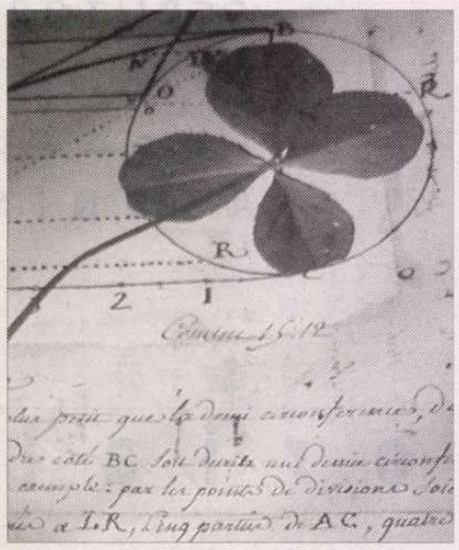
MEMORIILE FOSTULUI DEȚINUT POLITIC ADRIAN OPRESCU

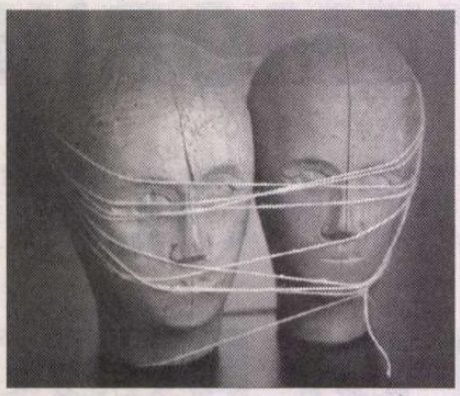
prezentate de

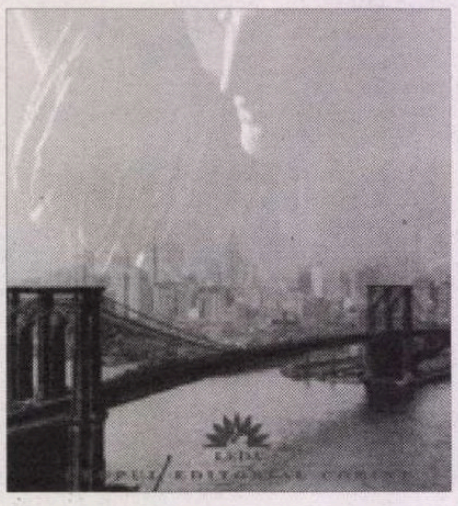
GABRIEL LIICEANU



s u m a r







Proprietar de zăpadă de Alex Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Eminescu, șef de sindicat

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Pe ce scrieți? De ce scrieți?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Carnea digitală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
De la Evanghelii la patristică

Poezii de Nicolae Tzone - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Poezia incisivă

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Ce puțini scriitori știu să scrie! (II)

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Imposibila întoarcere

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Seducția dialogului

Ascensiunea unei edituri de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Anii vrajbei noastre

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 16-17
Prefață la o carte în curs de apariție de Gabriel Liiceanu
Vărul Alexandru și alte povești adevărate de Adrian Oprescu

Inventarea melancoliei de Mihai Zamfir - pp. 18-19

Documente literare de Teodor Vârgolici - p. 19

Pentru urechile și sufletele personajelor de Horia Gârbea - p. 20

Paul și Andrei de Tudor Călin Zarojanu - p. 21

CARTEA DE TEATRU de Anca Măniuțiu - p. 22
Despre incandescența riguros temperată

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
***National Pleasure* sau „Vrei să fii miliardar?"**

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - pp. 24-25
Muzeul Florean – 10 ani de sculptură

Milorad Pavić - *Celălalt trup*
Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu - pp. 26-27

Julien Gragq de Micaela Ghițescu - p. 27

CRONICA TRADUCERILOR de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 28-29
E.L. Doctorow. Istoria și ficțiunea pe ritmuri de *Ragtime*

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Iarna revistelor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Iarna pictorilor de Val Gheorghiu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 9, 16, 17, 26, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 5, 6, 20, 24, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 11, 14, 15, 18, 19, 28, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 10, 12, 13, 21, 22, 23, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Închideri și tăceri de demult*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul Fundației ILI.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Este o dantelărie albă, uriașă și delicată, profilată pe cerul cenușiu. O livadă pictată numai și numai cu alb, de un pictor care n-a avut altă culoare la îndemână.

Foto: Alex Ștefănescu

Proprietar de zăpadă

MĂ PLIMB prin grădina mea, îmbătat de frumusețea pomilor plini de chiciură. Ei nu arată ca atunci când fulgii li se depun lent pe crengi. Nu au crengi încărcate pur și simplu de zăpadă. Au crengi *redesenate,* cu alb, de o mână care a urmărit atentă fiecare detaliu. Până și miile de mii de ace ale molizilor și pinilor sunt distincte. Este o dantelărie albă, uriașă și delicată, profilată pe cerul cenușiu. O livadă pictată numai și numai cu alb, de un pictor care n-a avut altă culoare la îndemână.

S-a ajuns la acest peisaj pentru că astă-noapte a bătut vântul, șuierător, nemilos, și a scuturat zăpada de pe crengi, iar apoi s-a lăsat o ceață deasă și particulele de apă au cristalizat direct pe ramuri, îmbrăcându-le cu infinită minuție.

Există și zăpadă propriu-zisă, virgină, așternută pe întreaga suprafață a grădinii. A fost viscolită, dar acum, când nu mai bate vântul, a rămas încremenită în ondulări line, care nu amintesc prin nimic de vijelia năpraznică de astă-noapte. Pașii mei sunt primii care o ating. Simt emoția trăită, probabil, de primul om care a păşit pe lună. Foșnetul metalic produs de înaintarea mea pare nepământesc.

Mă face fericit gândul că toată această zăpadă este *a mea.* Ideea de proprietate n-are, luată în sine, nimic vulgar, este întrutotul compatibilă cu diafanitatea zăpezii. Mulți oameni, schilodiți sufletește de ideologia comunistă, privesc cu circumspecție sau chiar cu dispreț simțul proprietății. Ei s-ar declara, în mod sigur, oripilați de bucuria cuiva de a fi proprietar de zăpadă. Din punctul lor de vedere, această bucurie este vulgară și exprimă egoismul și aviditatea. Nimic mai departe de adevăr – de adevărul vieții. Viața generează necontenit proprietate, înainte de toate proprietatea oricărei ființe asupra corpului ei. Pierderea acestei proprietăți provoacă moartea dacă nu cumva este chiar moartea.

Ca să îți aperi corpul, trebuie să deții și spațiu în jurul lui. Toate ființele, de la microbi până la tigri, își apără acest cerc de siguranță. Casa și curtea sunt o extindere firească a existenței omenești, fac parte din identitatea unui individ. Activiștii comuniști i-au deposedat cu o tenacitate obsesivă pe semenii lor de locuințe și terenuri, pentru ca aceștia să rămână fără apărare, ca niște melci scoși din cochilii. Ce greu era pentru un activist care participa la colectivizarea forțată a agriculturii *să ajungă* la țăranul pe care voia să-l oblige, prin false argumente și, mai eficient, prin amenințări, să semneze cererea de intrare în G.A.C. (Gospodăria Agricolă Colectivă). Trebuia să bată întâi la poarta țăranului, apoi să străbată curtea apărată de câine, apoi să dea la o parte, ca pe o perdea, vița de vie de la intrarea în casă, apoi să deschidă ușa principală a casei și să intre în tindă, apoi să-l strige pe capul familiei și să aștepte complexat, acolo, ca și cum ar fi venit în audiență, să apară cineva care să-i dea atenție. (De câte ori o fi trăit Ion Iliescu această umilință, ca să ajungă să urască proprietatea toată viața, chiar și în anii în care s-a angajat în reconstruirea capitalismului în România!)

Un om fără proprietate e ca un om în pielea goală. Ușor de atacat, de umilit, de supus. Nu întâmplător voia Nicolae Ceaușescu să construiască blocuri la țară și să desființeze vechile gospodării țărănești. În casa lui rămasă din bătrâni, un țăran trăiește ca un suveran, înconjurat de animale și păsări, de o „curte". La bloc, care este un fel de crescătorie de oameni, el își pierde această demnitate, își dizolvă identitatea într-o masă de indivizi confundabili între ei.

Dar toate acestea nu mai sunt de actualitate. Se construiește cu frenezie în România, se redescoperă bucuria de a locui separat, ceea ce prezintă nu numai avantajul de a nu fi deranjat de alții, ci și avantajul (imens) de a nu deranja pe alții. Într-o noapte, aici, în casa de la țară, în care locuiesc de un an, nu reușeam deloc să adorm și, pe la ora 3, mi-a trecut prin cap că mi-ar plăcea să găuresc un perete ca să înfig în el un cârlig de care să agăț un tablou primit cadou de la Pavel Șușară. Ce păcat, m-am gândit, că bormașina, înzestrată cu rotopercutor, face un zgomot destul de mare, care i-ar putea trezi pe vecinii de dedesubt și deasupra! Apoi, brusc, mi-am amintit: care vecini?! Doamne, care vecini?! Și, cu o voluptate nemaitrăită vreodată, la ora 3 noaptea, am pus bormașina în priză și am perforat zidul – zidul meu, din casa mea, din curtea mea.

Multă lume reînvață să aibă o proprietate și este greu de crezut că în viitorul apropiat vreo forță politică din România va mai îndrăzni să-i deposedeze pe oameni de bunurile lor. Totuși, în mecanismele sufletești ale unor oameni în vârstă ceva s-a dereglat definitiv pe vremea când proprietatea era considerată (conform gândirii vulgare a lui Karl Marx) un furt. Unii dintre ei continuă să se *laude* cu sărăcia, înțeleasă ca o dovadă de onestitate. În realitate, sărăcia nu dovedește nimic. Uneori, ea poate fi, într-adevăr, expresia directă a incoruptibilității. Alteori, însă, de fapt, de cele mai multe ori, sărăcia este o șmecherie, un mod de a-i lăsa *pe alții* să muncească, să producă și să administreze bunuri. Există „săraci" care își trăiesc viața ca musafiri pe Pământ: ei locuiesc în camere confortabile fără să aibă o casă a lor, merg cu mașina fără să se încarce cu grija de a fi proprietarii unei mașini, se bucură de pomii înfloriți primăvara fără să fi plantat vreodată vreun pom.

Ca musafiri pe Pământ ar trebui să trăiască numai artiștii, pe care merită să-i ocrotim și să-i răsfățăm cu toții pentru că ne dăruiesc bunuri mai valoroase decât diamantele. Dar aceasta nu înseamnă că proprietatea trebuie interzisă moral artiștilor, prin prejudecata că ei se compromit dacă devin proprietari. A însemnat foarte mult pentru mine să aflu, la o vârstă relativ înaintată, că lacul plin de nuferi galbeni din poezia lui Eminescu era proprietatea familiei Eminovici. Am înțeles mai bine de ce copilul Mihai își putea permite să se oprească pe malul lacului și să-l contemple, fără teama că apare vreun paznic gata să tragă în el cu pușca încărcată cu sare.

... Astă-vară stăteam culcat în iarba din grădina mea și mă gândeam cu dragoste la șopârlele, la greierii, la fluturii care îmi însuflețeau grădina. Le rugam pe albinele specializate în polenizarea cireșilor să-mi polenizeze și prunii, ale căror flori rămân în fiecare an nefecundate și nu rodesc. Reușeam să o conving pe câte una, astfel încât astă-toamnă am putut să culeg câteva prune. Mi se părea extraordinar că am o mică împărăție, populată de pomi, păsări și insecte.

Acum mă plimb fericit prin grădina cu totul și cu totul albă și mă gândesc înfiorat de emoție că sunt proprietar de zăpadă. Zăpada *mea,* venită din cer și încă necălcată de picior de om, netransformată în noroi, ca în București. Scutur un măr și mă las nins de promoroaca desprinsă de pe crengi. Apoi mă întind pe spate, în zăpadă, și mă gândesc că dacă aș muri acum, printre pomii sădiți de mine, aș muri împăcat.

Alex ȘTEFĂNESCU

Dacă a existat în România postdecembristă o clasă batjocorită fără milă, umilită, împinsă cu cinism în cotloanele mizeriei sociale și morale, aceea a fost cu siguranță a profesorimii.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Eminescu, șef de sindicat

UN OBICEI ca, de 15 ianuarie, să ne amintim de Eminescu. Şi, implicit, de ideea de cultură şi limbă română. Ţintuit la pat de-o gripă enervantă, scârbit de ceea ce se întâmplă la televiziuni – unde au fost scoasă la raport aproape întreaga nouă clasă a demagogiei, minciunii şi ticăloşiei din politică şi presă –, singura mea legătură cu lumea a fost radioul. Mai precis, Radio România Actualităţi. M-am fixat pe acest post pentru că el reprezintă, într-un fel, o „Românie oficială", adresându-se celui mai mare număr de ascultători. N-a fost deloc rău ceea ce am auzit – cel puţin în domeniul cultural. De la specia pe care-o credeam demult apusă a teatrului radiofonic, la dezbateri despre starea limbii române, la consemnarea unor evenimente culturale româneşti din ţară şi străinătate, la recitări ale poeziilor lui Eminescu, în înregistrări pe care le-am putea numi „istorice", am avut ce asculta.

În paralel, am constatat că începutul de an e marcat de demararea, ca din puşcă, a protestelor şi doleanţelor sindicale. De data aceasta, primii care-au ieşit din amorţeala zilelor de sărbătoare au fost profesorii. Nici nu e de mirare: dacă a existat în România postdecembristă o clasă batjocorită fără milă, umilită, împinsă cu cinism în cotloanele mizeriei sociale şi morale, aceea a fost cu siguranţă a profesorimii. Nu mai reiau amănuntele ştiute de-o lume întreagă, dar salut dârzenia de ultimă oră a dascălilor, hotărâţi în fine să nu mai cedeze în faţa nesimţirii şi cinismului guvernanţilor.

Sunt semne că, de data aceasta, puterea va deschide, cât de cât, baierele pungii ţinute cu gelozie la cingătoare. Dar oricât de generoşi vor fi, tot nu vor acoperi imensul hău din urmă. Ce s-a pierdut, nu se va mai recupera în vecii-vecilor. Între altele, am pierdut – şi pierdem cu fiecare zi – tocmai instrumentul inefabil care ne ţine împreună: limba română. Cum să avem o societate unită, când tot mai mulţi dintre noi vorbesc un fel de porco-limbă, în care nu doar că argumentele sunt înlocuite de grohăituri, dar până şi cuvintele de legătură sunt rostite într-un mod care le face de nerecunoscut.

Din nefericire, tragedia se amplifică ceas de ceas, cu apariţia fiecărui nou „formator de opinie" pe canalele de televiziune. Nu-mi pot alunga gândul că cineva, un demon meschin, îşi bate joc de noi. Priviţi-i şi ascultaţi-i pe Adrian Ursu, Victor Ciutacu, Pavel Lucescu şi aveţi foaia de temperatură a unor televiziuni a căror menire fundamentală e să producă ceaţă, cât mai multă ceaţă. Când Ion Cristoiu şi originala sa dicţie au devenit repere ale televiziunilor din România, nici nu mă mir că se fac eforturi colosale de recuperare a lui Cornel Nistorescu: pe cât de limpede şi expresiv era în scris, pe atât de confuz, schimonosit şi, pe cale de consecinţă, mult sub nivelul inteligenţei şi talentului său, este la televizor. Nu mai vorbesc de reaua-credinţă absolută a acestui personaj şi de alunecările sale în minciună şi calomnie.

În acest context, mă întreb, cine mai are grijă de scriitorul român? De bine, de rău, cu cedările şi scăpările lor – inclusiv contribuţia nefastă a tinerei generaţii la „stricarea limbii" –, principala lor menire nu e „să amuze", ci să ducă mai departe torţa vie a limbii. Iar mulţi dintre ei o fac cu strălucire, chiar şi în aceste vremuri de restriște. Citiţi orice pagină de Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici, Nicolae Manolescu – mă rezum la critici şi eseişti, pentru că lista prozatorilor de calitate e mult prea lungă – şi veţi constata ce înseamnă perfecta adecvare a gândirii şi a exprimării. Evident că nu toată lumea are talentul celor de mai sus. În acest caz, dacă nu poţi construi, de ce e musai să strici prin micimea de gândire, incultură şi ticăloşie?

Grija faţă de scriitorul român înseamnă şi o necesară protecţie socială. În 1990, o întreagă generaţie – optzeciştii – au năvălit în spaţiul presei, abandonând masiv uneltele scrisului de până atunci. N-au făcut-o din dorinţa de îmbogăţire (câţi s-au îmbogăţit? Nici unul!), nici din lăcomia de notorietate. Momentul istoric i-a îndemnat să grăbească schimbarea lucrurilor, dar, încetul cu încetul, s-au îndepărtat de vocaţia lor primă. Scriitori pe care decembrie 1989 i-a prins la o vîrstă la care nu se mai puteau reinventa, au continuat să scrie, cu succes mai mare sau mai mic, într-o marginalizare tot mai tristă.

Aşa am început să aflăm, dezolaţi, că Geo Bogza şi-a trăit ultimii ani într-o izolare şi sărăcie impresionante, că Geo Dumitrescu a fost dat afară din casă chiar în lunile când, bolnav şi uitat, se pregătea să moară. Zilele trecute mi-a parvenit ştirea că însuşi Romulus Vulpescu, marele traducător din franceză, a atins un nivel al subzistenţei care-ar trebui să ne facă să ne crape obrazul de ruşine. Dacă limba română a avut, în unele zone ale sale, în ultimele decenii, sclipiri de diamant, cu siguranţă că unele din aceste scăpărări au fost produse de pana acestui orfevrier de spiţă rară.

Ştiu, omul e imposibil, e greu să stabileşti cu el un dialog normal. Nu mai pun la socoteală că imediat după 1990 a jucat un rol nefast în viaţa politică a ţării. Articolele sale din „România Mare" au uluit o lume întreagă prin ură, virulenţă naţionalistă şi şovinism. Pus în slujba lui Vadim Tudor, Romulus Vulpescu a depăşit în grobianism, intoleranţă şi delir naţionalist cele mai înveninate condeie ale comunisto-securismului. Şi, cu toate acestea, trebuie să fii, la rându-ţi, îmbibat de ură şi resentiment pentru a trece în uitare marile sale performanţe de traducător. În clipa de faţă, o versiune integrală a operei lui Villon, în patru volume, ce cuprinde şi apocrifele, îşi aşteaptă tipărirea. La un moment dat, în 2005, am încercat să conving un editor de primă mărime să preia acel uriaş manuscris. Încercările au eşuat, deoarece traducătorul a refuzat să se supună cerinţelor tipografice actuale, care nu mai au nimic în comun cu procesul tipografic al anilor '60 – '70, când Romulus Vulpescu a tradus şi supravegheat grafic volume de Alfred Jarry sau Charles d'Orleans.

Se spune că, în cele din urmă, Romulus Vulpescu a dat la tipar cele patru volume ale lui Villon. Cu toate eforturile, n-am reuşit să dau de ele. Şi e mare păcat, pentru că, dincolo de orice dubiu, ne aflăm în faţa unei performanţe artistice de vârf. Faptul că o asemenea carte nu circulă, că într-un moment în care se traduce masiv şi prost ne îngăduim luxul de a trece indiferenţi pe lângă o bijuterie va atârna asupra noastră ca un păcat de moarte. Fondurile sociale ale Uniunii Scriitorilor sunt extrem de limitate, iar un veritabil sindicat scriitoricesc nu există. În aceste condiţii, de ce n-ar prelua una din vedetele mondene ale zilei iniţiativa unei acţiuni caritabile în beneficiul lui Romulus Vulpescu?

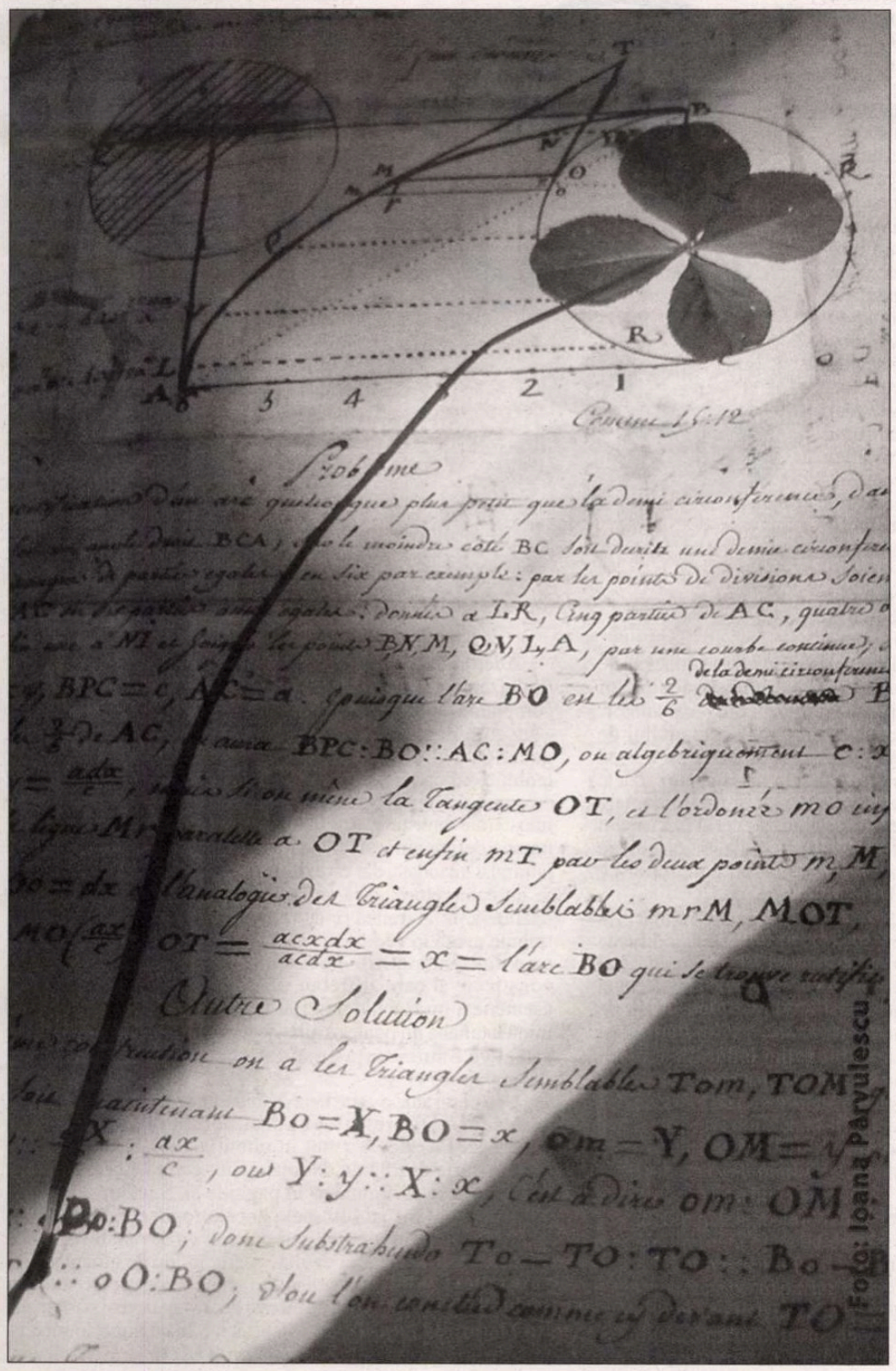
La câte „baluri de cristal" şi la câte recepţii fastuoase au loc lunar în Bucureşti, la câte vânători în stil mare şi la câţi milionari în dolari avem, poate se va găsi măcar unul care să gândească dincolo de cercul meschin al propriei lăcomii. Şi-ar mai spăla din păcatele îmbogăţirii în stil turbionar, produse cu complicitatea funcţionarilor statului şi pe spinarea fiecăruia dintre cetăţenii acestei ţări. Ca să fiu sincer, nu mă aştept la nici un rezultat. Ba chiar presupun că Eminescu însuşi, dac-ar mai trăi, ar fi supus aceluiaşi tratament suportat de aproape fiecare scriitor român important, pe care boala sau bătrâneţea îl ţin departe de locurile unde se împart banii. ■

O formulă ingenioasă și ieftină, aceea de a avea praful drumului pe post de ecran de computer, care nu se strică și nu se învechește niciodată, iar dosul mâinii pe post de comandă *delete*!

Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Pe ce scrieți? De ce scrieți?



Între scrisorile care mă așteptau la redacție după întoarcerea din vacanță (cele mai multe cu felicitări pentru care mă grăbesc să mulțumesc aici, din păcate doar colectiv), am găsit și una care mi-a atras atenția printr-o întrebare, dacă nu originală, în orice caz mereu ispititoare pentru mine. Iată câteva fragmente din epistola scrisă cu stiloul, pe foi liniate de caiet studențesc:

„Stimată doamnă
Ioana Pârvulescu,

[...] Motivul care mă face să vă scriu este că, de ceva vreme, nu-mi dă pace o întrebare pe care trebuie neapărat să v-o adresez: dumneavoastră pe ce scrieți? [...] Știu că scrieți săptămânal în **România literară**, că sunteți și scriitoare – țin să vă felicit pentru *În intimitatea secolului al XIX-lea* (sic) – că sunteți și autoare de manuale și că probabil (sau mai mult ca sigur) acordați în fiecare zi interviuri și scrieți alte zeci de articole.

Dar atunci când scrieți, pe ce o faceți? Ați renunțat la scrisul pe hârtie? Faceți în fiecare zi mii de caractere, pe care le trimiteți prin e-mail?

E o întrebare [...] banală poate. Dar acesta este lucrul care mă interesează acum.

După cum observați, eu continui să scriu pe foi (liniate chiar). Poate vă întrebați de ce. Răspunsul... nici eu nu-l știu. Poate că încă nu m-am „emancipat".

Și încă o întrebare: dumneavoastră credeți că scrisul de mână apropie oamenii între ei?

Cu deosebit respect,
O.C., Galați

Neștiind răspunsul meu la întrebare, corespondenta, căreia i-am dat doar inițialele, pentru că nu sunt sigură dacă își dorește „publicitate", îmi trimite și adresa de e-mail, pentru eventualitatea preferinței pentru suportul electronic. De data aceasta aleg însă răspunsul tipărit pe hârtie.

Stimată O.C.,

Vă mulțumesc pentru întrebare și pentru aprecieri. Presupunerile dv. că aș acorda interviuri *zilnic* și aș scrie zeci de alte articole țin, pentru mine, de o utopie neagră. Un asemenea ritm de „comunicare" m-ar ucide și mi-ar distruge orice bucurie a scrisului. Dimpotrivă, sunt destul de parcimonioasă cu ceea ce public. Dar acestea sunt chestiuni secundare. Tot secundară, însă foarte frumoasă, este întrebarea dv. cu privire la scrisul de mână. Da, categoric, el poate apropia mai ușor oamenii, cel puțin pe unii care prețuiesc omenescul, cu tremurul și forța lui, pe unii care nu s-au robotizat încă. Și asta pentru că scrisul de mână are o mulțime de mărci personale, care în cuvântul tipărit (sau electronic) lipsesc, deocamdată. Dar se va inventa curând un e-mail cu scris de mână (pe agendele electronice există deja) fiindcă balanța dintre noul absolut și farmecul retro tinde mereu spre echilibru. Astfel încât și emanciparea e, cred, o chestiune de perspectivă.

La întrebarea *Pe ce scrieți?* aș vrea să vă răspund pe larg. Trebuie să vă spun că acest tip de întrebări au fost impuse de suprarealiști, care au făcut o mulțime de anchete atât în perioada interbelică, cât și mai târziu, când curentul murea și reînvia periodic, așa cum intuiseră inițiatorii lui, nucleul tare al grupului, într-o celebră declarație din 27 ianuarie 1925: „A chacun de tournant de sa pensée, la Société nous retrouvera". Una din întrebări, *De ce scrieți?*, din 1919, a circulat în anii '30 și în revistele noastre, și la ea au răspuns aproape toți scriitorii noștri dintre războaie, de la A la Z, adică de Arghezi la G.M. Zamfirescu. Dar pe lângă această întrebare „abisală" s-au mai pus și altele, mai jucăușe, de tip: *Sinuciderea este o soluție?*, *Puteți spune care a fost întâlnirea capitală a vieții voastre?*, *Ce speranțe vă puneți în dragoste?* sau pur și simplu *Deschideți?* În anii '60, adică ai post-avangardismului, au mai fost întrebări de tip *Lumea pe dos?* sau o provocatoare *Anchetă despre reprezentările erotice.*

Pe ce scriu eu, așadar, ceea ce implică și *cu ce scriu*... A trebuit, din motive strict temporale, să trec de la hârtie la computer. Nu a fost o dramă, mă atrag noutățile tehnice și, pe de altă parte, scrisesem destul cu stiloul-pixul-creionul ca să pot face du-te-vino-ul între computer și caiet fără crize de creație. Mai grav e pentru cei care scriu direct pe computer, de mici, și aproape că nu mai pot scrie de mână (deși exprimarea e imperfectă, fiindcă și la computer tot cu mâna se scrie). Pe vremuri puteai judeca inteligența cuiva după grafie, dar astăzi nu se mai poate: am cunoscut studenți extrem de inteligenți care scriu atât de urât încât par arierați, iar vina o poartă numai scrisul electronic. Bănuiesc că și grafologia întâmpină dificultăți, în ziua de azi, dacă nu e chiar pe cale de dispariție.

Am făcut odată un inventar și am constatat că am scris pe aproape orice material și cu o serie de instrumente neconvenționale. Vă istorisesc și dv. o parte a istoriei materiilor prime ale scrisului meu și a instrumentelor aferente. (Se pare că un străunchi al meu, născocitor din fire, a inventat o variantă de pix. Nu știu dacă și-a brevetat-o, n-am cercetat.)

Am scris adesea pe nisip, cu degetul sau cu un bețigaș și pe zăpadă, cu vârful bățului de schi. Nisipul și chiar praful drumului, am aflat mult mai târziu, a fost folosit în secolul al XIX-lea de copiii săraci pe post de tăbliță ca să învețe alfabetul și să exerseze primele cuvinte scrise. O formulă ingenioasă și ieftină, aceea de a avea praful drumului pe post de ecran de computer, care nu se strică și nu se învechește niciodată, iar dosul mâinii pe post de comandă *delete*! Am scris pe caiete cu liniatură specială, la orele de caligrafie, cu toc și peniță înmuiată în călimară, șiruri întregi care semănau cu reprezentarea grafică a ADN-ului. Erau, probabil, înseși genele scrisului de mână.

Am scris pe tablă, cu cretă albă și cretă colorată, apoi, după '90, pe panouri cu foi șanjabile, cu markere; pe asfalt, cifre, cu bucățele de țiglă spartă, de pe acoperișul casei, care lăsau dâre cărămizii. Am scris culinar: pe torturi, folosind un cornet din pânză sau hârtie umplut cu frișcă, sau înșirând caligrame din stafide, iar pe salate de boeuf cu fâșii extrem de subțiri de gogoșari murați, cu puncte din castravete. Am scris cu buricele degetelor pe taste și ecran de computer sau pe micul ecran de Nokia, având grijă mare să pun virgule, două puncte, semne de exclamare și de întrebare, deși SMS-urile nu favorizează deloc ceea ce Caragiale numea „gesticulația gândirii", adică punctuația; trebuie să butonezi mult și bine până să dai de ea. Cred că în mesajele electronice, care nu-mi plac, pentru că strică stilul, pe filologi îi recunoști după punctuație. Pe un computer din Elveția, la care stătuseră greci și ruși am scris românește cu litere grecești sau slavone, iar pe caiete studențești am scris mesaje secrete cu litere chirilice, în anul în care le-am învățat. Am scris litere cu clame colorate, de prins hârtia, din plictiseală, cu cerneală simpatică, care era însă falsificată și nu s-a arătat la căldură, apoi, din simț de aventură, cu sânge din deget luat pe un pai, după ce am citit *Tom Sawyer*, cu desene și buline, când eram pasionată de benzi desenate și, mai ales, mai ales, am scris întotdeauna cu mintea, inima și literatura. ■

Una peste alta, o carte ireproșabilă sub aspectul documentării și descurajatoare sub unghiul perspectivei pe care o deschide.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Carnea digitală

Lucia Simona Dinescu,
Corpul în imaginarul virtual,
Polirom, 2007, 292 pag.

UPĂ ce ai terminat de citit cartea Luciei Dinescu, nu poți să nu te bucuri la gîndul că lumea descrisă în paginile ei nu și-a intrat încă în drepturi depline. Căci e atît de sumbră perspectiva pe care o sugerează încît îți vine să te feliciți că ai apucat să-ți trăiești viața *în calitate de om*, și nu în calitate de ființă hibridă: un humanoid în alcătuirea căruia nu se va mai ști bine cît este element omenesc și cît implant cibernetic. Viitorul omenirii, așa cum se desprinde el din *Corpul în imaginarul virtual*, are ceva din stranietatea rece a filmelor de *science-fiction*, cu marea deosebire că de data aceasta ficțiunea coboară din peliculă și ia chipul realității zilnice. Viitorul omenirii nu va mai fi omenesc – iată mesajul subliminal al cărții Luciei Dinescu.

Corpul în imaginarul virtual este o incursiune temeinic documentată în toate domeniile în care perechea om–calculator a început să facă carieră: inginerie genetică, arte, religie, filozofie, ideologie, terapie medicală sau neurotehnologii. Concluzia ce reiese din capitolele volumului are alura unei profeții amare: întîlnirea omului cu computerul a dat naștere unei existențe corcite (jumătate om–jumătate calculator) al cărei destin pare să se desfășoare, dacă nu în dauna omului, atunci negreșit în direcția modificării naturii umane. Perechea om–calculator se află într-un echilibru incert, ca într-o competiție în care nu poți spune de la început de partea cui vor înclina sorții izbînzii. Și deși la început relația pare să semene cu o simbioză prielnică ambelor părți, cu timpul simbioza începe să aducă a mezalianță, iar mezalinața se transformă într-o căsătorie morganatică: atîta doar că ființa inferioară al cărei rang nu se ridică la nivelul partenerului nu este computerul, ci omul.

Ne îndreptăm către un stadiu al omenirii în care rolul omului va deveni substituibil și secundar, accentul căzînd tot mai mult pe puterea mașinii cibernetice. Iar dacă pînă acum omul privea calculatorul ca pe o unealtă menită a-i ușura munca și a-i mări randamentul, încetul cu încetul lumea cibernetică îl va absorbi într-un tărîm în care omul nu numai că își va pierde întîietatea, dar pe deasupra, din protaganist al evoluției vieții pe pămînt, va deveni o victimă a ei: un fel de anexă a computerului, o prezență auxiliară al cărei rost va fi eclipsat de noua progenitură: cyborgul.

Nu-i așa că totul sună a science-fiction? Ei bine, nu e nici urmă de plăsmuire fantezistă aici, ci de cea mai frustă și mai acaparantă realitate. Ne mișcăm deja într-o lume în care concreteței lucrurilor pierde teren în fața virtualității digitalice, o lume în care tehnicile virtuale modifică tenace și subtil natura umană, dar o lume în care, în chip uimitor, modificarea intervine cu atît mai profund cu cît nu ne dăm seama că deja suntem prinși de ea. Ceea ce a mai rămas natural în noi va deveni într-o bună zi o achiziție artificială. Iar de cînd calculatorul a apărut în viața noastră, pînă și vocabula „virtual" și-a modificat semnificația. În tradiția etimologică a cuvîntului, virtualitatea era un stadiu premergător realității, o potență pe cale să devină act, o latență ce urma să se manifeste. Potrivit acestei logici, orice lucru, înainte să fie real, era virtual în virtutea unei scheme finaliste de tip providențial. Orice gînd, înainte de a deveni faptă, se afla într-un stadiu de existență ce putea fi numit „virtual", asta însemnînd o potențialitate care, pusă în practică, devenea realitate. Intențiile, proiectele, motivațiile și imboldurile fiecărui om se iveau ca virtualități și sfîrșeau ca realități. Ele erau mai întîi interioare și virtuale – în mintea omului – și abia apoi deveneau exterioare și reale, în afara omului.

Numai că apariția calculatorului a răsturnat raportul: virtualitea s-a mutat în afara omului și a intrat în ecranul calculatorului. Din acest moment, virtualitatea nu doar că este exterioară omului, dar mai este și reală, caz în care metamorfoza semantică este completă. Și astfel se ajunge la expresia oximoronică „realitate virtuală", a cărei semnificație, deși este o contradicție sub unghi filozofic, sub unghi cibernetic este un bun definitiv cîștigat. Ar fi o iluzie să ne închipuim că oamenii vor renunța la expresie dintr-un scrupul ținînd de corectitudinea ei etimologică. Limba e un fenomen viu ce nu ține seama de trecutul etimologic al cuvintelor. Și astfel realitatea virtuală este acel spațiu din interiorul calculatorului care a devenit pentru foarte mulți o lume ce este cu mult mai aievea decît viața concretă. Lumea aceasta nu numai că ne absoarbe, dar ne modifică lăuntric pînă la pierderea identității.

Despre această modificare progresivă a naturii umane este vorba în cartea de față. Doctor în Filologie și cadru didactic la Facultatea de Litere din București, Lucia Simona Dinescu trece în revistă principalele teorii futuriste pe care artiștii sau inginerii postmodernității noastre le-au formulat în privința simbiozei om – calculator.

Iar ceea ce frapează la această simbioză este gradul de intruziune a calculatorului în viața omului. De la proteze și implanturi menite a corecta infirmități și handicapuri fizice, s-a trecut la microcipuri menite a îmbunătăți performanțele neuro-endocrine. Exemplul cel mai celebru este cel al fizicianului Stephen Hawking: țintuit într-un scaun cu rotile, fizicianul are o voce în întregime protezică, creată de un calculator ce convertește literele tastelor în sunete articulate.

Apoi s-a constatat că trupul nu numai că poate fi ajutat prin cîrje ultrasofisticate, dar chiar forma lui poate să fie modificată digitalic după voie, ca în cazul artiștilor contemporani. În cazul lor însă, e greu de spus cît anume din arta lor ține de talent și cît se datorează unei excentricități ce amintește flagrant de patologia psihică. E cazul artistei „carnale" Orlan, care a apelat la tehnologia computerului pentru a-și sintetiza propriul chip în felurite modele iconice, și care nu s-a sfiit să-și facă un implant siliconic în ambele extremități ale frunții pentru a semăna cu imaginea Mona Lisei. Sau e cazul artistului Stelios Arcadiou (Stelarc) care practică o „estetică a protezei" și „o sculptură genetică" folosind tehnici digitalice. Rezultatul impresionează mai puțin prin calitate, cît prin insolitul înmărmuritor al formelor obținute.

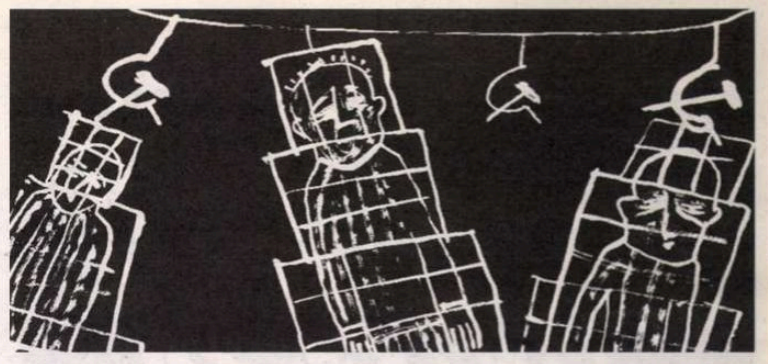
Dar fenomenul digitalic nu se oprește aici. Dacă trupul poate fi restaurat și reconfigurat prin protezare sau prin modelări digitalice, înseamnă că el este un foarte docil material de lucru, iar docilitatea lui poate merge pînă acolo că omul se poate lipsi de el. Cu alte cuvinte, ceea ce este definitoriu pentru un om nu e trupul lui, ci mintea lui, acea conștiință irepetabilă

căreia îi datorează de fapt unicitatea. Și atunci nu ne rămîne decît să inventăm o tehnică prin care bagajul de informații al conștiinței să fie transferat în memoria unui calculator. În acest fel, mintea unui om poate fi descărcată la propriu în fișierele unui computer, tot așa cum informația de pe un CD poate fi transferată într-un *hard* al zilelor noastre. Informația rămîne intactă, fără ca vreo latură a personalității să fie pierdută sau alterată. Pe acel om îl vom regăsi întreg pe monitorul calculatorului, asemenea unei făpturi eterice căreia i s-a asigurat o nemurire digitalică. Apeși un buton și, precum spectrul duhului ieșind din sticlă, un personaj uman, cu amintiri, gînduri și proiecte, apare pe ecran, dar un personaj a cărui formă o putem schimba *ad libitum*. Așa se face că ideea potrivit căreia gîndirea unui om trebuie musai să se înfățișeze în haine antropomorfice e vetustă. Noului personaj i se va crea pe calculator orice chip se dorește, căci în fond nu avem de-a face decît cu o interfață menită a stabili contactul dintre noi, privitorii, și creierul *hard* al calculatorului. Interfața poate fi schimbată și modelată după plac, tot astfel cum același genotip se poate manifesta sub forma mai multor fenotipuri, în funcție de mediul în care se dezvoltă. În virtutea unei asemenea optici, fizionomia fiecăruia din noi este o simplă interfață ce mediază contactul semenilor cu creierul nostru. O societate de interfețe, nimic mai mult.

Așadar, informația contează, nu ambalajul. Ambalajul se reduce la o carne digitalică care astăzi poate fi reprodusă în amănunțime pe calculator. E suficient să iei un cadavru și să-l scanezi secțiune cu secțiune și milimetru cu milimetru, iar apoi să refaci structura lui anatomică în spațiul virtual, pentru a obține un humanoid care nu mai așteaptă decît o conștiință digitalică. Pe aceasta o vei copia cibernetic printr-o metodă corespunzătoare. Vei obține astfel un duh digitalic cu care vei putea face ce vrei. Îi vei putea introduce memoria a o sută de creiere și îi vei putea schimba parametrii psihologici după cum te taie capul. Pînă în ziua cînd un astfel de cyborg digitalic va hotărî că nu mai are nevoie de oameni de la care să primească comenzi. Și atunci rolurile se vor inversa.

Adepții unor astfel de proiecte, ca de pildă Hans Moravec (reprezentantul transumanismului – adică omul transferat în computer) sau Eduardo Kac (susținătorul corpului transgenic – un corp în a cărui zestre genetică s-a introdus informația genetică a altui om), primesc replica contestatară a unor teoreticieni ca Katherine Hayles, pentru care „conștiința nu este pur și simplu o colecție a fișierelor de date care pot fi transferate dintr-un cadru fizic în altul. În al doilea rînd, mintea umană deține amintiri false despre evenimente care nu s-au întîmplat niciodată, dar care par reale; spre exemplu, teoreticiana se întreabă retoric dacă ordinatorul ar putea să învețe ce este deziluzia. În al treilea rînd, «problematica subconștientului» trebuie avută în vedere, întrucît o simplă mașină nu poate ști care dintre amintirile unei minți umane se presupune a fi conștiente și care ar trebui să rămînă în subconștient. De asemenea, nu trebuie neglijat faptul că, la un moment dat, mintea umană nu poate să aibă decît un număr finit de gînduri, astfel că omniscența postulată de transumaniști este o iluzie." (p. 171)

Una peste alta, o carte ireproșabilă sub aspectul documentării și descurajatoare sub unghiul perspectivei pe care o deschide. Firește, n-a stat în intenția autoarei să pună pe lume o carte dezolantă. Numai că nu cartea e dezolantă, ci lumea care se prefigurează în paginile ei. Suntem siliți să ne privim pe noi înșine sub speța unei apropiate metamorfoze: o metamorfoză în virtutea căreia omul va deveni o verigă de tranziție către un stadiu evolutiv care, în loc de umanism, va purta numele de postumanism. Și atunci, vorba cercetătoarei Katherine Hayles, „întrebarea nu este dacă vom deveni postumani, pentru că postumanitatea este deja aici. Mai degrabă, întrebarea este ce fel de postumani vom fi." (p. 156) ■



Premisă de căpătâi a oricărei înțelegeri raționale ori emoționale, recitirea devine, la Matei Călinescu, algoritm.

Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

De la Evanghelii la patristică

Matei Călinescu, Mateiu I. Caragiale: recitiri, *Editura Biblioteca Apostrof & Editura Polirom, 2007, 168 p.*

REGRETAM săptămâna trecută, puțin jucat, absența din bogatul corpus documentar publicat de Ieronim Tătaru (*Însemnări caragialiene*), a investigațiilor privindu-l pe fiul pieziș, pe Mateiu I. Caragiale. Ca o compensație mai degrabă pleziristă, recomand acum cititorilor – dacă o asemenea îndrumare mai e necesară – admirabilul eseu al lui Matei Călinescu. Asteriscul din dreptul necesității se datorează tocmai notorietății și importanței pe care acest maraton interpretativ și le-a câștigat, deja, de la prima publicare până azi. Inițial o adendă autohtonă a cărții *A citi, a reciti*, completat apoi cu două eseuri dedicate unor proze mateine conexe – *Remember* și *Sub pecetea tainei* – studiul apărut în Biblioteca Apostrof e simultan un tur de forță al pasiunii și un tur de orizont al bibliografiilor.

Nu știu sigur dacă absolut toate meritele cărții, numărate unul câte unul, ating limitele excelenței. Dacă fiecare indiciu convingător chiar se izolează și se singularizează. Mai ales într-un teritoriu în care s-au exersat, din 1929 încoace, minți critice și erudiții filologice de o rară subtilitate. Numai că, mai presus de jocurile speculative și de observațiile sclipitoare, lui Matei Călinescu îi reușește o dublă – majoră – amprentare: în primul rând prin *metoda*, perfect dezideologizată, a relecturii; în cel de-al doilea, prin *diagnosticul* implicit și subliminal pe care-l fixează drept blazon al studiului și – în același timp – al operei mateine.

Premisă de căpătâi a oricărei înțelegeri raționale ori emoționale, recitirea devine, la Matei Călinescu, algoritm. Ea capătă o armătură teoretică serioasă și își dezvoltă, recursiv, un inventar de texte pentru care devine principiu de decodare. James Joyce, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov – în câteva din scrierile lor canonice sau numai marginale – nu pot fi, se pare, luați în posesie decât după a doua foiletare serioasă. Lectura e imposibilă și insuficientă, iar dreptul de cetate îi revine exclusiv, după grila lui Matei Călinescu, relecturii. Pe sobra listă din volumul american *Rereading* se adaugă, mai probabil ca un tribut plătit tinereții decât ca o formă de patriotism literar, *Craii de Curtea-Veche*. Cum asta? S-ar părea că nici acestui bizar roman interbelic nu i se potrivește simpla, informativa, singulara parcurgere. O știm prea bine, am constatat-o pe pielea brăzdată a bibliografiilor și pe hărțile îngălbenite ale ruinelor bucureștene. Doar că Matei Călinescu își întemeiază adăugirea și pe un argument suplimentar, aproape memorialistic și aproape sociologic, decurgând din perioada premergătoare plecării sale în Statele Unite: argumentul cărții-cult.

Să urmărim, așadar, un început atipic: „Acest cult matein s-a prelungit și întărit în anii comunismului, când, timp de 20 de ani, între 1945 și 1965, n-a putut apărea nici o ediție a *Crailor...* Către sfârșitul anilor 1960, cultul era înfloritor (cu mulți aderenți din motive de snobism estetist, adeseori ca reacție la cultura oficială politizată și inerent antiestetică a acelor vremuri), dar după 1989 pare a se fi diluat până acolo încât *scriptura mateină* s-a tipărit, în 1998, într-o colecție de buzunar, iar ceea ce fusese o carte pentru inițiați a devenit o operă care se studiază la școală. Iar școala poate distruge un autor ca Mateiu Caragiale prin banalizare și prin acel efect de semioficializare care risipește aura esoteric-perversă din jurul unei cărți de intens rafinament precum *Craii de Curtea-Veche*, școala are darul de a transforma dificultatea, raritatea, aluziile subtile și prețiozitățile stilistice în ceva arid și plicticos."(pag. 11)

Subscriu fără nici un dubiu la o asemenea fermă încadrare. Cu mențiunea, optimistă, că prezența în programă nu coincide numaidecât cu atenția acordată la oră. Și că, măcar în mediul pre-universitar, degradarea didactică a capodoperei lui Mateiu Caragiale se amână atâta timp cât aceasta din urmă nu va figura între temutele subiecte de examen. Până atunci (adică ani buni), explorarea sensurilor rămâne deschisă doar mateinilor împătimiți, membrilor onorifici ai celebrului Club protocolar, celor în a căror nobilă ascendență se află, strecurați, Ion Barbu, Tașcu Gheorghiu, Ovidiu Cotruș, Radu Albala, Alexandru Paleologu, Barbu Cioculescu, Alexandru George. Pe urmele acestora, Matei Călinescu simte pulsul intern al *Crailor* și reorganizează, spre bucuria naratologilor, coerența faptelor – câte vor fi fiind – în romanul poematic. Un efort imens, pe care numai straturile etajate ale lecturilor succesive îl pot întreține. Mai mult, dacă neglijența inerentă fișării trece mereu în plan secund cele patru mottouri, anexându-le unei categorii a certitudinii, aici – în *Mateiu I. Caragiale: recitiri* - ele sunt repuse în poziția cuvenită. Atât de categoric încât devin chei de interpretare ale capitolelor, modalități de schimbare a cadrului cinematografic. Autori complet obscuri de pornografie când mai groasă, când mai aluzivă, ca Louis Protat sau Monselet concurează cu nume grele, ca Diderot și La Fontaine, dar ilustrate în pasaje – o spune chiar autorul studiului – la fel de greu identificabile. Deși cu aparența unui liniar exercițiu de bibliografie, demersul e îndeajuns de complex și de complicat pentru a merita câteva glose. Să ne gândim numai la faptul că acest semianonim Louis Protat e de găsit, cu greu, doar la biblioteca Institutului Kinsey, la secțiunea dedicată cărților cu subiect sexual. Sau la faptul că multe dintre edițiile *Crailor...* - chiar serios întocmite – acreditează epigraful unui anume, inexistent, Lucien Protat. Fragmentul din care descinde epigraful matein e mai licențios decât s-ar aștepta orice bibliofil cuminte. Cei șase devianți („Tous six au tapis franc nous etions reunis"), beți și pușI pe fapte mari, pornesc către case pe neașteptate pentru a verifica fidelitatea soțiilor. Că rezultatul se va dovedi dezastruos, lăsăm să deducă sau să verifice cititorii.

Remarcabil în volumul – de două ori subțire și de două ori plăcut – alcătuit de Matei Călinescu este, anticipam mai sus, o formă discretă de *diagnostic*. Dintr-o postură de *winner*, cu întreaga distincție a reușitei și cu demna tristețe a intuiției precise, criticul literar american înțelege ca nimeni altul amurgul cultului matein. Și nu atât din pricina uniformizantului discurs analitic școlar, ci – cred eu – prin fireasca apariție, în timp, a unui plan exegetic mediator. La care studiul de față contribuie substanțial. Specia nobilă a celor fascinați de „scriptura lui Mateiu" și-a pierdut ireversibil aerul genuin. Între *Craii de Curtea-Veche* și eventualii noi sacerdoți există, acum, decriptări ca acelea operate sintagmatic de Albala sau Paleologu, intertexte din Montagne revelate de Șerban Cioculescu, matrice stilistice puse în evidență de Ov. S. Crohmălniceanu. Și – nu în cele din urmă – relecturi inteligente puse în pagină de Matei Călinescu. Un protocol actualizat ar trebui să includă – pe lângă *Craii...*, *Remember* sau *Sub pecetea tainei* – și acest amplu filtru critic. Adică ar obtura lucid tocmai misterul decadentist, ritualul mnemotehnic, recitarea evlavioasă în care stătea, de fapt, elitismul Clubului postulat de Ion Barbu.

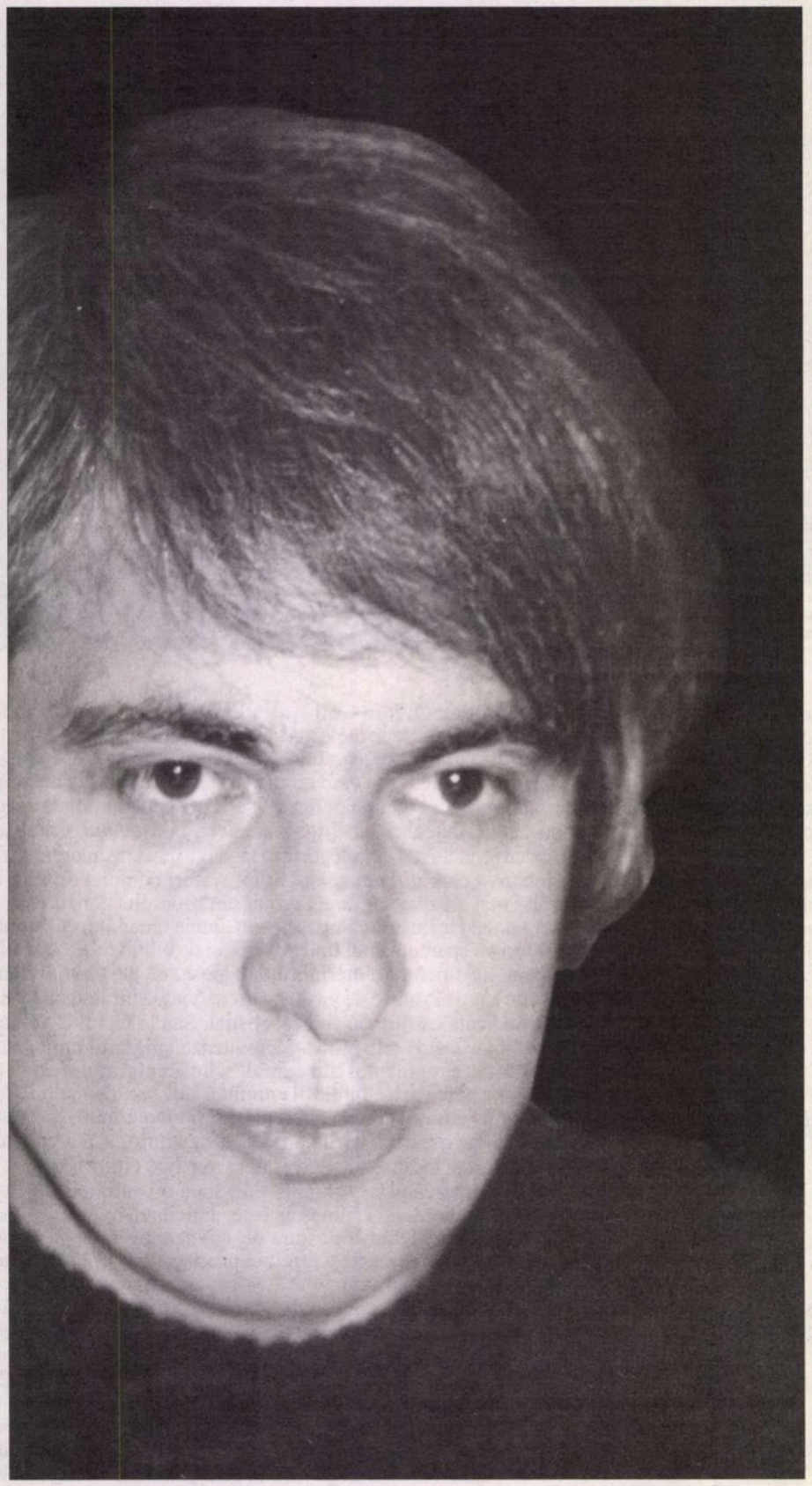
De două ori, bine disimulat, regretul acestei mutații iese la suprafață sub forma unor discrete iluzii. Întâi în prefața care fixează traiectoriile analizei: „Sunt modeste contribuții la un posibil dicționar Mateiu I. Caragiale, de care, în orele mele de lectură sub semnul reveriei erudite, aș fi avut mare nevoie. Îmi place să cred că inițiativa unui astfel de dicționar (mai restrâns, poate, dar comparabil cu dicționarele joyce-iene de tipul celui al lui Don Gifford, *Ulisses Annotated* sau al lui Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*) va fi luată într-un viitor nu prea îndepărtat de un matein împătimit."(pag. 6). Apoi în capitolul dedicat romanului-eboșă *Sub pecetea tainei:* „Să fi avut de gând Mateiu să reveleze măcar o parte din ea, în ceea ce ar fi trebuit să urmeze ? Îmi imaginez o povestire separată numai despre soarta acestei fotografii. Îmi place să cred că un viitor matein o va scrie." (pag. 160).

Șansele unor asemenea întreprinderi sunt – ne dăm seama împreună cu Matei Călinescu, destul de mici. Și nu sub imperiul vreunei crize științifice care ar împiedica realizarea unui lexicon cultural, nici sub acela al unei secătuiri a talentului pus în joc de un Radu Albala ori Alexandru George (continuatori ai tainei conului Rache din *Sub pecetea tainei*), ci dintr-un dat – să-l numim, din perspectivă istorică, natural – al cultului extins. Oameni ai unei singure cărți, semnate de Mateiu I. Caragiale, mateinii lasă moștenire o multiplicitate. Aureola critică devine, în cazul *Crailor de Curtea-Veche*, un hiperteliu, o veritabilă epidermă textuală.

Conștient că e ultimul dintre cercetătorii puri și nobili ai operei lui Mateiu, Matei Călinescu încheie *en fanfare* drumul lung și sclipitor de la Evanghelii la patristică. De la „scriptura" barbiană la „scriitura" viitorilor exegeți. ■

poezie

nicolae tzone



hai să mîncăm pur şi simplu zăpadă şi gheaţă (fragmente)

poemule majestate dă-te un pic mai încolo să-ncapă în sanie şi marele urs alb
din antarctica
poemule majestate hai să mîncăm pur şi simplu zăpadă şi gheaţă hai să înotăm
cu braţele goale pe sub pămînt de la un pol către celălalt pol al planetei
poemule majestate să aprindem focuri mari sub ţîţele iubitei să ne facem scrum
de dragul ei dar ea să nu ştie să nu afle niciodată de vremelnica noastră
rostogolire-n cenuşă
poemule majestate să răzuim lumina lunii de colţii albi ai acestor castori nespus
de flămînzi care se nasc chiar acum din şoldurile noastre
poemule majestate să sfinţim pietrele de toate mărimile să nu mai poată
niciodată semeni să mai arunce cu ele în semeni
poemule majestate hai să-i înviem dintre morţi chiar acum chiar în secunda
aceasta pe toţi poeţii mari pe care-i iubim
poemule majestate hai să ne încoronăm noi între noi şi-apoi să-ncoronăm
cu coroanele noastre şi moartea noastră să nu fie carecumva
geloasă pe noi

*

arnea ta e casa mea intru prin toate ferestrele în ea şi mă culc fericit fie
pe pernele de nea ori de catifea fie pe atît de răcoroasa şi atît
de primitoarea podea
carnea ta e ninsoarea mea devin cel mai pufos bărbat din ţara de pe dîmboviţa
cînd din tălpi pînă în creştet mă îmbrăţişezi cu ea
carnea ta e cartea mea la care scriu şi dimineaţa şi seara cînd lumina este de
frumuseţe mai grea cînd întunericul se plimbă pe pămînt
în caleşti cu roţi canapele şi cai de cafea
carnea ta e lumina mea ca prin rai merg pe vîrful degetelor pe sub ea şi pe
deasupra de ea
carnea ta cînd alerg cu vîrful limbii pe ea e marea mea neagră şi deopotrivă
mediterana dintre corsica sicilia şi malta
carnea ta e coroana mea sînt cel mai puternic bărbat din ţara de pe dîmboviţa
cînd mă încoronez peste creştet şi peste tot trupul cu ea
carnea ta e capodopera mea scriu de veacuri filă cu filă la ea şi sînt fericit
ca un miel alb care paşte prima iarbă verde a anului

*

va veni moartea şi va tăia lemnele epocii mele pe oasele mele şi pe carnea mea
cu satîrul cel negru şi greu al nimicului
va veni negrul cel mai dens şi va începe să danseze pe oasele mele şi pe muşchii
mei încă nu mîorţi de tot încă nu pentru totdeauna învinşi
va veni trenul cu o singură trecece pe linia orizontului trenul plin cu morţii
cei mai frumoşi şi mai eleganţi ai planetei trenul cu un singur loc încă liber
al meu undeva pe ultima scară în ultimul vagon
dar va veni şi poemul cu o singură trecere pe muchia zării poemul cu un singur
locuitor poemul cu un singur fotoliu în casa transparentă de sticlă
poemul cu un singur stăpîn
şi moartea rîde la orizont şi poemul cu un singur locuitor străluceşte la orizont
ştiu că eu sunt poemul cu o singură trecere pe muchia zării ştiu că eu sînt singurul
lui locuitor ştiu că eu sînt singurul lui stăpîn dar neliniştea din oasele
mele şi din muşchii mei este departe de a fi neînsemnată şi trecătoare
şi-atunci îmi înmoi degetele în sîngele meu încă atît de roşu încă atît de viu
şi scriu
pesemne că poemul care trece o singură dată pe muchia zării este jumătate moarte
şi jumătate om
pesemne că moartea care rîde la orizont este jumătate om şi jumătate poem
pesemne că eu însumi sînt încă din burta mamei mele jumătate moarte şi jumătate
poem

*

din sicriul meu lustruit de geana tînără a faraonului tutankamon curge viaţa mea
ca vinul dintr-un pahar plin în care continuă să se toarne vin roşu cu găleata
toată viaţa mea miroase a vin şi a frunză de viţă de vie toată viaţa mea
revărsîndu-se din sicriul prea mic pentru ea miroase a vînt rostogolit
peste şi printre boabe de struguri
am iubit mult foarte mult carnea mătăsoasă a iubitei mele am iubit mult
foarte foarte mult toate cele nouăzeci şi nouă de ţîţe pe care iubita mea
mi le punea zi de zi între buze ca pe nişte flori roşii ca pe nişte
ulcioare de lux
cînd a venit vremea să mor şi am murit îndrăgostit de ea am murit
focuri de tabără au aprins ucenicii mei pe dealurile din poemele mele
cu piramidele de piatră şi foc la vedere
şi din stelele locuite de oamenii viitorului au venit poeţii pe care nimeni de pe
pămînt nu-i cunoaşte şi au scris versurile din care mi s-au ţesut hainele
în care-am fost îmbrăcat
şi din pietrele pe care vreodată le-am atins a ţîşnit aur şi pavate cu aur au rămas
pentru totdeauna toate drumurile pe care cîndva am trecut
am fost cel mai bun dintre semenii mei şi am murit cu speranţa că poate vor vrea
să devină mai buni decît mine

din sicriul meu lustruit de geana tînără a faraonului tutankamon curge viaţa mea
ca vinul dintr-un pahar plin în care continuă să se toarne vin roşu cu găleata

*

mă spăl pe limbă cu apa care cîntă în mîinile lui iisus cînd o bea
mă spăl pe fiecare vers pe care-l scriu cu apa care cîntă în mîinile lui iisus
cînd o bea
mă spăl pe ochi cu viaţa tatălui meu care a murit de mult şi cu viaţa mamei mele
care m-a născut de mult

mă spăl pe limbă cu apa care cîntă în mîinile lui iisus cînd o bea

*

dumnezeu din ce în ce mai curios şi-a sumes mînecile cămăşii de pînză de in
pînă deasupra de coate după care a înfipt toate cele zece degete deodată
în creştetul capului meu şi mi-a întors capul pe dos
nu mai am de ales voi umbla de-acum înainte printre semeni cu capul întors
pe dos ca o floare sîngerîndă ■

(din volumul în pregătire: ***viaţa cealaltă şi moartea cealaltă***)

Cu Tristan „cel fără de țară“ (Tristan Tzara, desigur) și cu exilatul „la cub“ Paul Celan, prezența marilor poeți români, emigranți „insomniaci“, nu se epuizează.

Scrisoare din Paris

Poezia incisivă

PARISUL (acestor *Scrisori...*) în viziunea deloc, deloc idealizată a poetului Dinu Flămând, Parisul „poeților meteci“ în cu totul remarcabilul volum *Viață de probă*, Editura Fundației Culturale Române, 1998:

„Parisul lui Milosz, pe vremea când centrul lumii era Parisul
spre care migrau din Carpați, de la Baltică și din pustă toți insomniacii,
Paris al lui Sá-Carneiro, bordel de sinucigași,
Paris – spital pentru metisul Vallejo cel care
își încheia definitiv săptămânile joia,
Paris – liceu al lui Ion Pillat, cu gândul departe, la Pometești
și la Adâncata,
al lui Tristan cel fără de țară, Paris, și al șiretului grec Elytis
aflat în drum spre sentimentul cristalului,
Paris primind pe obrazul stâng palma cehului Holan
cu reproșuri de lașitate ce aveau să se mai repete.“

Rareori s-a întâmplat ca o poezie infuzată de cultură, de meditație intelectuală și spirituală, să fie în aceeași măsură, sau încă și mai mult, ca în cazul de față, brăzdată, „ridată“ aș spune, de un profund și amar sentiment existențial. Rareori „lirismul“ s-a constituit cu atâta gravitate, și fără să se anuleze, din tot ce inițial părea să-l contrazică, să-l refuze. La maturitate, din aparentă ne-poezie, din „jale“, din absența totală a iluziilor, se întrupează adevărata poezie...

„Parisul exilului pentru exilatul la cub Paul Celan (...)
dat dispărut pe Rue de Longchamp într-o după-amiază
cu vin vărsat pe tăblia mesei de unde curge
un fir subțire, spre Sena, ca sângele...“

Dur, dur – și superb ! O asociere de termeni antinomici – atât de în firea poetului. Trist de tot, îngrozitor uneori – și totuși admirabil de „frumos“, adică de exact.

Cu Tristan „cel fără de țară“ (Tristan Tzara, desigur) și cu exilatul „la cub“ Paul Celan, prezența marilor poeți români, emigranți „insomniaci“, nu se epuizează, mai lipsește cineva și cum de ar putea să lipsească – un alt **sinucis** într-o lume, cum preciza el într-o notă testamentară, ce ușor se dispensează de poezie:

„Paris cu capul în jos, pe sub poduri, privind cum plutește trupul de Ofelie gârbovită al lui Gherasim Luca.“

Ofelie gârbovită !, nu prea mai încape vreun comentariu...

„și el sfârșind «en beauté», perfect sinucis
semn că veacul își scuipă poeții în fluvii...
Paris
schimonosit de singurătate,
început al cloșardizării universului,
hotel terminus, ultima mea matrice...“

Cred că Ion Negoițescu n-a apucat să vadă acest poem, el care scrisese despre poezia, în genere, a lui Dinu Flamând:

„Impresionantă prin gravitatea tonului și ponderea ideației, prin rigoarea exemplară a trăirii și incisiva putere a expresiei, culegerea de versuri a lui Dinu Flămând se distinge prin faptul că toate adâncile tulburări sensibile ale poetului sunt consacrate de înalta lor acoperire morală.“

Din lapidara caracterizare a poetului **reţin** cuvântul „incisiv“ – și de fapt totul **e de reținut** ! – o incisivitate, o virulență, aș adăuga, ce nu aparțin totuși numai puterii de expresie, acesteia desigur, dar și demersului **integral** al poeziei de „exemplară rigoare“ a lui Dinu Flămând ; o incisivitate, o virulență, o necruțare, pe care, înainte încă de a le întoarce asupra lumii, poetul le exercită asupra sinelui său, dureros dezgolit, fără nicio complezență, fără de nicio înduioșare auto-contemplativă. Înainte de a fi amar și tăgăduitor și nemilos cu „lumea“, poetul este așa – amar, tăgăduitor și literalmente nemilos **cu sine**, în autoportretul ce și-l trasează.

Pentru că am început cu Parisul în a sa viziune, să închei simetric tot cu el, transcriind un alt lucid-tulburător și gingaș-crud poem intitulat *Țigani români în metrou la Paris*, într-un „decor“ în care „țiganii“ aceștia, dincolo de particularitatea situației lor, nu sunt numai niște bieți țigani – extinsa **generalitate** a simbolului mi se pare a fi mai mult decât evidentă:

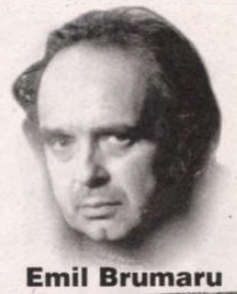
„Repede au prins ritmurile Senei,
refrenuri de Piaf și de Charles Trenet culcate apoi pe tambalul
ce cântase la nunți prin satele Olteniei,
ținut acum în bandulieră la Châtelet.
Dând grav din cap, turiștii japonezi îi fotografiază; li s-a spus c-au sosit din Bosnia... (...)
Țiganilor români le e milă de toți turiștii
care plătesc ieftin vina de a fi contemporani
cu propria lor istorie. – Și-i înjură !
Ațipiți pe scaun în drum spre casă, francezii îi privesc fără să-i privească
și îi plătesc fără să-i asculte (...)
Porțile Occidentului dau direct spre metrou. (...)
Internațională de catacombe bâjbâind după o nouă religie...“

Din poezia de exil a foarte substanțialului Dinu Flămând...

Lucian RAICU
octombrie 1998

Precizare

În legătură cu lista Premiilor Academiei Române publicată în **România literară** nr. 51-52 / 2007 dl acad. Eugen Simion ne trimite următoarea completare: *Gramatica limbii române* a fost coordonată de Valeria Guțu-Romalo și Gabriela Dindelegan; *DOOM*-ul a fost coordonat de Mioara Avram, iar ediția a II-a a acestei lucrări de Ioana Rădulescu-Vintilă.



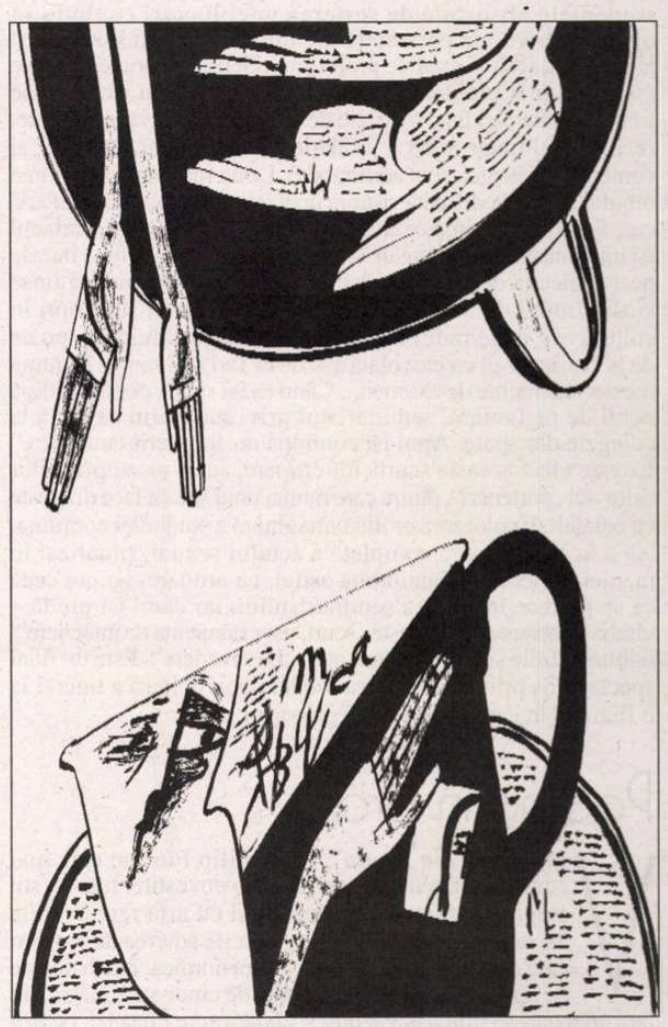
Emil Brumaru

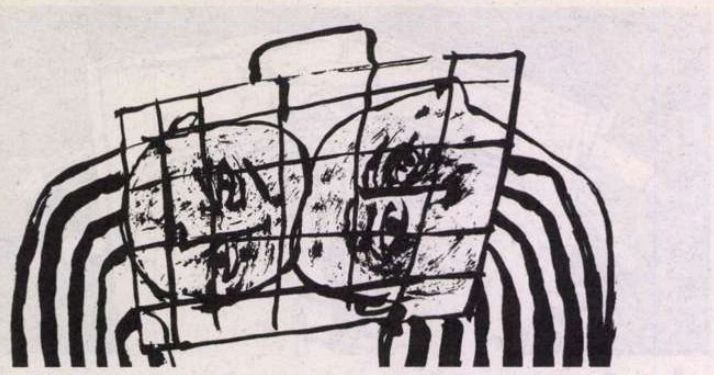
CERȘETORUL DE CAFEA

„E un castel“

E un castel în care nu mai pot intra.
La porți paingii au țesut zăvoare
Mai tari decît e ferăria grea.
și înăuntru zac pe coridoare
Prețuri de aur fără urma ta
Care s-a șters de-atîta-ndepărtare.
și doar a fost lăcaș ferit cîndva
De oameni, pentr-o dragoste ce doare
și-acum în spaima sufletelor noastre,
Dar nu mai știm să poposim în el
Spre zori de zi cu păpădii albastre
Suflate de un înger, din crenel...

■





Un element inedit (dar de prost-gust) îl constituie faptul că mama elevei are un picior amputat. Autorul nu reușește să vadă decât implicațiile acestei infirmități în mecanica actului sexual.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Ce puțini scriitori știu să scrie! (II)

Menționăm, pentru cititorii care eventual nu și-au procurat numărul anterior al revistei, că textele aduse în discuție în continuare fac parte din volumul: 17 texte inedite scrise de autori români contemporani,* Povești erotice românești, *prefață (Cuvântul editorului) de Magdalena Mărculescu, București, Ed. Trei, 2007. 438 pag.

Narațiune rudimentară, narațiune rafinată

Povestirea lui Ionuț Chiva – *Meschinărie* – , scrisă la persoana întâi și, din când în când, la a doua (dar tot cu sens de persoana întâi), cuprinde tribulațiile amoroase ale unui tânăr care o urmărește pe o oarecare Ema și o posedă într-un WC, pentru ca ulterior să se mai acupleze de câteva ori cu ea (pe malul unui lac, într-o mașină etc.). Istoria se termină prost pentru că Ema are un logodnic care îl bate pe intrus, ajutat de... femeie. Infantilismul întregii invenții epice, stilul șleampăt, reprezentarea simplistă (ca o „pompare"!) a actului sexual îl descalifică pe autor. Unele pasaje par desprinse din narațiunile rudimentare publicate în revistele porno: „Trăgând-o de păr ai forțat-o să se lase mai pe spate pe capotă și ea s-a sprijinit în coate și și-a desfăcut picioarele mai mult. I-ai băgat un deget, apoi l-ai scos și ai întins zeama obținută. Părul de acolo era lins și cumva aspru. Avea un clitoris mândru."

Un text scris bine, de la primul până la ultimul cuvânt, este acela al lui Marius Chivu, *Amfiteatrul la amiază*. Autorul îl aduce în prim-plan pe un tânăr seminarist de franceză care, așezat la catedră, într-un amfiteatru, le supraveghează pe studentele absorbite de scrierea unei lucrări (trebuie să opteze între două personaje ale lui Racine, Andromaca și Hermiona, și să-și explice preferința). Seminaristul le privește pătrunzător și încearcă să ghicească, în sinea lui, ce va scrie fiecare dintre ele. Este o ocazie de a le portretiza (iar portretele, realizate cu finețe și cu o jubilație de competent spectator al comediei existenței, sunt admirabile). La un moment dat privirea omului de la catedră cade asupra unei fete roșcate, cu *dreadlock*, care îl tulbură. În timp ce ea stă aplecată asupra lucrării, bărbatul își imaginează că o mângâie și o sărută: „Își trecu în fugă buzele peste colecția de cercei și răceala lor îi plăcu. Apoi își întinse vârful limbii de-a lungul marginilor buzelor ei și se opri în colțul gurii unde puful fin mai păstra un gust dulceag, poate de la croissant-ul cu ciocolată sau de la Twix-ul sau de la guma mestecată înainte de examen... Când ea își ridică pentru o clipă ochii de pe lucrare, seminaristul privi lung prin ea până la colegele din spate. Apoi își continuă nestingherit tandrețea." Este de efect această scurtă întrerupere, acest joc al privirilor celor doi „parteneri", dintre care numai unul știe că face dragoste cu celălalt. Explorarea erotică imaginară a studentei continuă, până la consumarea completă a actului sexual, ritualizat în manieră orientală. Fata iubită astfel, cu ardoare, ignoră ceea ce se petrece în mintea seminaristului, iar când își predă – ultima – lucrarea, îi zâmbește „scurt, ușor stânjenită de întârziere", îi întinde foile și îi spune doar atât. „La revedere". Este un final spectaculos prin evidențierea totalei neparticipări a tinerei la o ficțiune în care jucase rolul principal.

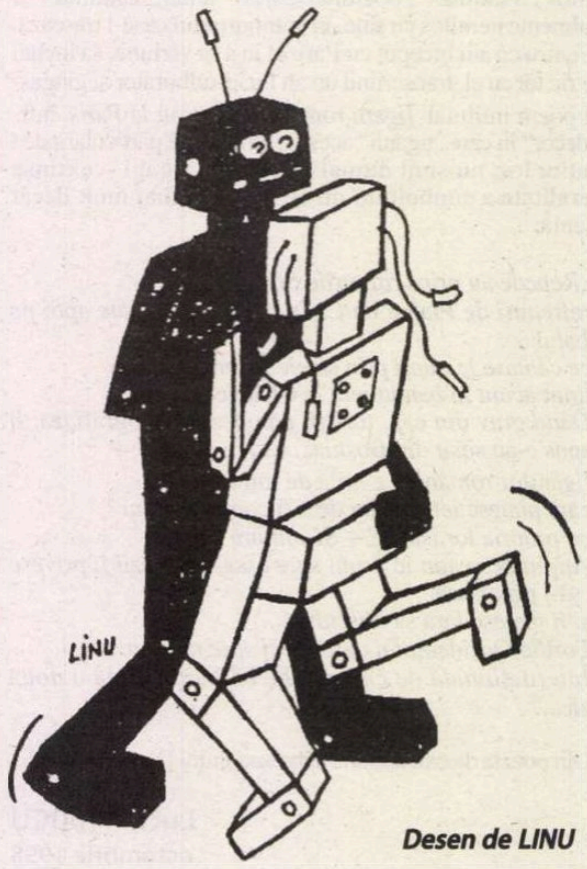
Poeme în proză

Vrăjitoriile din insula Sylt de Filip Florian este mai curând un poem în proză decât o povestire. Într-un stil elegant și fastuos, folosindu-și cu artă remarcabila capacitate de a visa, autorul descrie adierea de erotism care cuprinde un ținut dintr-o țară nordică. Într-o noapte de aprilie, statuile verzi, înalte de cinci-șase metri, din fața unei gări se ridică în văzduh și zboară spre miazăzi, pentru a ateriza în cele din urmă printre focile de pe o limbă de nisip de pe țărmul Mării Nordului. Acolo ies din încremenirea lor de statui și fac dragoste, descoperindu-și reciproc, cu o naivitate plină de grație, „locuri ațâțătoare și călduțe pe trupurile lor din bronz". Un alt episod îl are ca protagonist pe un bărbat cărunt, „trecut de șaizeci și cinci de ani, poate de șaptezeci"; el obișnuiește să cutreiere țărmul Mării Nordului însoțit de o fetiță și înzestrat cu o lunetă cu care cercetează stolurile de păsări aflate în zbor. La un moment dat descoperă pe cer imaginea unei femei goale. „Când fetița – continuă prozatorul – l-a tras de poalele hainei cadrilate, ochii lui erau atinși de o bucurie lichidă. Fetița i-a arătat șlițul pantalonilor, bombat, foarte bombat, și l-a întrebat dacă o pasăre knutt s-a ascuns înăuntru."

Povestirea lui Matei Florian, *Fete pentru Ioachim*, începe cu trezirea din somn a unui bărbat de treizeci și ceva de ani, îmbătrânit prematur, care tocmai a avut un vis erotic, pus de autor, în mod subtil, în legătură cu electricitatea din atmosferă. Este vorba, de fapt, tot de un poem în proză, de data aceasta meteorologico-erotic (asistăm, la un moment dat, la o orgie a norilor!). Frumos, dar dezamăgitor pentru cine era pregătit să citească o povestire erotică propriu-zisă!

Folclor citadin și exotism

Radu Pavel Gheo exploatează, probabil, folclorul citadin povestind, în *Dirigintele*, cum un profesor de liceu, Adrian Toma, se culcă întâi cu mama unei eleve și apoi cu eleva însăși. Un element inedit (dar de prost-gust) îl constituie faptul că mama elevei are un picior amputat. Autorul nu reușește să vadă decât implicațiile acestei infirmități în mecanica actului sexual (într-un similar funcționează imaginația soldaților care noaptea, în dormitoarele cu lumina stinsă, vorbesc despre cum se poate face amor cu o femeie fără picioare, cu o cocoșată, cu o moartă etc.): „Împinse cu o mână într-o parte coapsa stângă a iubitei și cu cealaltă mână ciotul cărnos din stânga lui, își înfundă gura acolo, jos, sorbind cu îndârjire seva acrișoară ce se înfiripa pe carnea mătăsoasă și rozalie, iar când nu mai putu să rabde, își descheie pantalonii și și-i trase grăbit, cu tot cu chiloți." La fel de simplist este imaginată scena seducerii elevei: „Profesorul îi descheie cămașa și îi dezgoli pieptul slab, cu dungile coastelor reliefate pe piept și sânii albi, cu sfârcuri mici, ca niște măciulii de mac." Parcă ar fi vorba de o păpușă gonflabilă și nu de un om. În sfârșit, tot Radu Pavel Gheo transcrie, cu încântare, câteva parodii de un umor forțat atribuite personajului său: „Dormea adânc pulocul meu de plumb/ Sub floci de plumb și funerar veșmânt,/ Stam singur în sacou și era vânt/ Și-mi flutura testiculul de plumb." Ultimele două versuri au un anumit haz, dar primele două sunt penibile.



Desen de LINU

Asemenea lui Radu Aldulescu, Claudia Golea a oferit editurii pentru antologia de „povești erotice" ceva care seamănă mai curând cu un fragment de roman, decât cu o proză scurtă. Ca și în romanele sale *Planeta Tokyo*, 1998 și *Vară în Siam*, 2004, în acest text de treizeci și două de pagini, intitulat *Sanctuar*, ea creează, într-un stil dezinvolt, o atmosferă de erotism exotic (amintind de filmele din seria *Emanuelle*), povestind la persoana întâi aventurile unei fete dezmățate în Thailanda. Ceea ce place este *aplombul* acestui personaj-narator, în care putem vedea (cu bunăvoință) o ștrengărița simpatică sau (fără bunăvoință) o depravată cinică:„Cât despre Charles, el nu era un homo, ci doar și-o sugea și el cu alți tipi așa cum o face orice brit care se respectă."; „Mă uitam la penisul care se aventurase în lumea din afară și mă gândeam la ce curios era de fapt să ai organele genitale în exterior, expuse intemperiilor." etc.

O falsă apologie a frivolității

Cea mai valoroasă povestire din volum, *Domnișoara Bovary*, îi aparține, cum era de prevăzut, lui Ioan Groșan. Prozatorul are o extraodinar de profundă înțelegere a existenței omenești. Totul îl interesează, dar nimic nu-l miră. El cuprinde în mintea lui clară, ca într-o oglindă venețiană, întreaga complexitate a naturii umane, cu sublimul și josnicia ei, cu consecvența și proteismul care îi sunt caracteristice. Cu un ochi râde și cu altul plânge.

Domnișoara Bovary este o falsă apologie a frivolității, o povestire carnavalescă cu final tragic (ca *D'ale carnavalului* în viziunea lui Lucian Pintilie). Autorul evocă zilele de veselie utecistă și de alcoolizare neîntreruptă petrecute de un tânăr scriitor la mare, unde participă ca autor de scenarii de jocuri și concursuri la Serbările Mării și Tinereții, organizate sub egida libertinului Nicu Ceaușescu. Încă de la primele fraze, se remarcă modul eficient și expresiv de a folosi cuvintele, specific unui mare prozator:

„... își puse un tricou, își trase bermudele, luă de pe noptieră țigările, bricheta și pe *Doamna Bovary* care zăcea acolo în spagat de vreo trei zile și coborî în holul pustiu al hotelului Forum."

Stilul activistic (în esența lui bătrânicios) de organizare a unor manifestări tinerești este descris cu o artă de comediograf și cu o capacitate de a identifica fără greș *kitsch*-ul comunist. Ioan Groșan observă, aparent nepăsător, dar,de fapt, oripilat straturile de nesimțire depuse pe sufletul unui scriitor cândva sensibil, sub influența cinismului ieftin al „băieților deștepți" în mijlocul cărora trăiește. Asemenea lor, el organizează un concurs de frumusețe în așa fel încât să poată obține favorurile sexuale ale unor concurente, interesat îndeosebi de o fată mai puțin sexy, sfioasă, pe care o determină în cele din urmă să vină în camera lui de hotel. Fata se dovedește însă a fi propria lui fiică, fruct al unei aventuri amoroase pe care el a avut-o cândva într-un sat și pe care a uitat-o de mult. Mama copilului din flori a suferit imens pentru că scriitorul, cu ani în urmă, n-a răspuns apelurilor ei disperate, iar fetița însăși a crescut chinuită de dor, cu gândul la un tată legendar, pe care voia, mai mult decât orice pe lume, să-l cunoască. Acum, cunoscându-l, îl părăsește dezgustată, pentru totdeauna. Întâmplarea îl trezește pentru o clipă pe scriitor din somnul lui moral. ■

(sfârșitul în numărul viitor)

Spre dezamăgirea și iritarea autorului, sovieticii sunt mereu în frunte: și la înăsprirea dictaturii (Stalin), și la înmuierea ei (Hrușciov); și la promptitudinea represaliilor (invazia din Cehoslovacia), și la forța de impact a opozanților (Soljenițîn, Saharov).

Dumitru Țepeneag, Un român la Paris, ediția a III-a, definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2006, 544 p.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Imposibila întoarcere

UM a fost posibil? se întreabă voci avizate sau doar inocente din spațiul nostru public, referindu-se la zecile de ani în care România a fost modelată (malformată) de un regim totalitar. Iar întrebarea respectivă exprimă, pentru mine, o dublă curiozitate. Mai întâi: cum a fost posibil ca milioane de oameni să accepte, cu aplauze entuziaste ori cu murmure *en aparté*, indicațiile prețioase ale unor analfabeți și semidocți, ajunși în vârful piramidei printr-o logică a contraselecției? Cum se explică – altfel decât printr-o componentă a specificului național, adaptabilitatea – înmulțirea vertiginoasă a comuniștilor, într-o progresie nemaiîntâlnită în tot Estul Europei? În al doilea rând: cum se face totuși că în aceste condiții de lagăr socialist, modificate numai prin substituirea internaționalismului sovietic de naționalismul ceaușist, s-a putut dezvolta o cultură și, în cadrul ei, o literatură viabilă? Nu este paradoxală o astfel de rezistență, prin cultură, într-un spațiu în care (spre deosebire de unguri, de cehoslovaci, de polonezi) nu s-a articulat o reacție colectivă împotriva „ocupantului intern"?

Această problematică nu are cum să nu intereseze, ea fiind practic întreținută cu existența și avatarurile mai multor generații. Cei care erau tineri în decembrie 1947 și au intrat în regimul comunist ca într-un cavou larg deschis. Cei născuți în prima fază a socialismului de stat și care au înregistrat, în timp, diferențele de temperatură și rupturile de nivel. În fine, cei care au apărut în schemă în anii *Epocii de Aur* și erau încă tineri (sau chiar copii) în decembrie 1989, la ieșirea... din cavou. Pentru unii, ca și pentru alții, lectura cărții lui Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, mi se pare obligatorie. Amplul și substanțialul jurnal, aflat la a treia ediție (prima a apărut la Editura Dacia, în 1993), include un „capitol" inedit, cu însemnări din septembrie 1968, considerate confiscate de Securitate, la percheziția din 1971. Ultima pagină (dacă excludem *Addenda*, compusă dintr-o convorbire cu Monica Lovinescu, la Europa Liberă, și două documente ale organelor Statului ce consemnează începerea urmăririi penale împotriva lui Țepeneag, respectiv retragerea cetățeniei române) este în dreptul datei de 9 martie 1978. Aproape un deceniu, așadar, un deceniu plin și agitat, atât pentru societatea românească în ansamblu, cât și pentru diaristul anarhist care, ținând-o sub permanentă observație, încearcă s-o scuture din „somnul cel de moarte".

Există, firește, riscul supradimensionării, frecvent întâlnit în jurnalele și memorialistica unei epoci, din care se desprinde câte o siluetă urieșească, văzută așa în lentilele vanității omenești. X sau Y fie a suferit cel mai tare, fie s-a împotrivit cel mai mult, fie a luptat și a suferit – simultan – ca nimeni altul. Toți ceilalți sunt umbre tremurătoare și efemere pe ecranul atenției și (auto)admirației auctoriale. Jurnalul asumat politic al lui Dumitru Țepeneag are însă o densitate factuală puțin obișnuită. În el apar acțiuni și evenimente concrete, cu cap și coadă, cu urme în presa liberă occidentală; contestații violente, polemici extraliterare, liste ale tinerilor scriitori români, care se mișcau în contextul liberal al anului 1968; și liste de intelectuali din întregul Est comunist, cu U.R.S.S., ca de obicei, în *pole-position*. Spre dezamăgirea și iritarea autorului, sovieticii sunt mereu în frunte: și la înăsprirea dictaturii (Stalin), și la înmuierea ei (Hrușciov); și la promptitudinea represaliilor (invazia din Cehoslovacia), și la forța de impact a opozanților (Soljenițîn, Saharov). Iar dacă *Un român la Paris* ar fi acoperit și decada ulterioară lui 1978, ultima din istoria socialismului real, intuiția lui Dumitru Țepeneag s-ar fi văzut din plin reconfirmată. Căci, odată cu venirea lui Gorbaciov la putere, tot sovieticii au dat impulsul și tonul liberalizării ireversibile.

Sunt ordine de mărime și implicit categorii diferite. Într-un fel tratează politicienii occidentali superputerea ce comandă asupra zonei sale de influență; și cu totul altfel abordează problemele „naționale", dacă nu „individuale", ale românilor, cehilor și slovacilor, polonezilor, ungurilor... Într-o primă etapă (cea mai teribilă) a istoriei consemnate la cald de jurnalul lui Țepeneag, logica războiului rece, din care Cehoslovacia vrea să iasă și pe care tânărul Ceaușescu pare s-o respingă, ține într-un „echilibru" absolut sinistru cele două părți ale Europei. Firicelul schimbării, apărut în Uniunea Sovietică la moartea lui Stalin și în România la moartea lui Dej, nu va determina o evoluție reală în acest plan socio-politic. Nu va aduce o adevărată metamorfoză a regimului și perspectivelor de viață. Mai mult (mai puțin) decât atât, modul în care este percepută și primită, în Vest, această timidă schimbare e simptomatic pentru gândirea *superioară* a cancelariilor occidentale. Perspectiva lor pragmatică, cinică dă și azi fiori cititorului care a prins măcar o bucățică din societatea socialistă multilateral dezvoltată. Fiindcă, pe de o parte, Occidentul condamnă „ferm" încălcarea drepturilor omului în spațiul de manevră al U.R.S.S. Este notificată condamnarea invaziei Cehoslovaciei; e încurajată disidența surprinzătoare a României. Pe de altă parte, retorica diplomatică rămâne retorică diplomatică, un balet grațios-grețos, în urma căruia nimic nu este realmente contracarat. Vorbele nu au acoperire în fapte; principiile rămân pe hârtie sau suspendate în eter. Occidentul nu are de fapt interesul să sprijine țările din Est împotriva superputerii care le comandă. Iar dacă politicienii care au pornit de la această premisă ori au ajuns la această concluzie mai pot beneficia de o anumită înțelegere (așa-numita *realpolitik* exclude sau, în orice caz, diminuează idealismele, sentimentalismele, principiile, normele de drept internațional), intelectualitatea și presa franceză, pe care Dumitru Țepeneag le va observa îndeaproape, îl scârbesc pe acesta cu asupra de măsură. „Aragon a intrat în polemică deschisă cu Moscova, notează diaristul pe 13 septembrie 1968, pe când se afla încă în România. Ciudat și scârbos destin au mai avut și comuniștii francezi! Sartre, după ce și-a făcut declarația de condamnare a invaziei, acum tace. Își termină cartea despre Flaubert. Sfântul Anton nu se lasă tentat de diavol." (p. 28). Când cei din Estul Europei care „au ales libertatea" (țeposul Țepeneag, contrariant cu sistemă, se gândește deja la un titlu pe invers: *Am ales dictatura!*) vorbesc despre ce se întâmplă dincolo de Cortina de Fier, gazdele amabile – fie ei universitari, editori, jurnaliști sau funcționari culturali – încep a-i privi cu ochi străini și goi. Deoarece acești *meteci* au nesuferitul obicei de a le vorbi prost limba și a le risipi iluzia internaționalismului umanist-socialist. Dreapta fiind complet discreditată în Franța postbelică și *àpres* de Gaulle, nimic nu se mai poate întreprinde și câștiga de pe pozițiile ei. Un gauchism cvasigeneral, care ajunge să-l scoată din minți pe Dumitru Țepeneag (altfel, un om cu structură de stânga, un „anarhist exhibiționist"), este mediul în care trebuie să evolueze opozanții și disidenții estici, ajunși la Paris cu tolba plină de speranțe libertare. O biată conferință din februarie 1971, ale cărei concluzii autorul le înșiră și sistematizează, e ca un duș rece deopotrivă pentru actanți și pentru cititorii de azi ai jurnalului: „Aseară l-am însoțit pe Cotruș, care trebuia să țină o «conferință» la o casă de cultură (sau așa ceva!) în Marly-le-Roy, foarte aproape de Paris. N-au fost decât câteva persoane și directorul întregii chestii (...) a fost într-un lagăr german, e comunist și admirator (cu unele rezerve) al Uniunii Sovietice, unde și-a trimis feciorul să studieze limba și cultura rusă. Cotruș a vorbit despre literatura română de la origini și până la... Blaga (inclusiv). Despre literatura contemporană a spus doar câteva vorbe, l-am mai completat și eu și «entretien»-ul a luat o întorsătură politică; la sfârșit, directorul s-a arătat destul de nemulțumit de criticile, de altfel timide, pe care Cotruș și cu mine le-am formulat la adresa regimului politic din Est. În felul acesta, spunea el, dăm apă la moară (expresia există și în franceză!) filo-americanilor și imperialiștilor. Uniunea Sovietică trebuie apărată – chiar și ascunzând adevărul, pentru că e țara socialismului etc., pe scurt, poziția comunistului dinainte de război care, atunci cel puțin, avea scuza că mai putea spera înfăptuirea socialismului în U.R.S.S. într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat; ceea ce a fost dezmințit cu brio după aceea. E absolut ridicol ca un intelectual comunist din Franța să-ți dea direcția ție, cetățean al unei țări socialiste, care cunoști oricum mai bine situația și ai suportat pe propriați piele această «construire a socialismului»." (p. 104).

Iată o ecuație existențială cu prea multe *cunoscute*. În Occident, nu se poate condamna comunismul răsăritean, fiindcă „am da apă la moară" imperialismului american și riscăm, apoi, să facem figură tristă de „fasciști". În țară, chiar și în anul de maximă liberalizare a regimului (1968), nu se pot spune prea multe împotriva Sistemului, căci riscăm „să ni-i aducem pe ruși pe cap" (impecabil șantaj geo-strategic!). Numai tovarășul Ceaușescu deține agenda protestului. Trebuie să fim strâns uniți în jurul lui și al Partidului. Unitate și Securitate!, cum ricanează amar tânărul Țepeneag.

Și atunci, încotro să se îndrepte românul ajuns la Paris? De unde e preferabil să plece și la ce e mai bine să se întoarcă? ■

(*Va urma*)

cărți primite

● Dinu Flămând, *Opera poetică*, text ne varietur, vol. I-II, Chișinău, Ed.Cartier, 2007. 216+244 pag.

● Efim Tarlapan, *Câte-o poantă de căciulă...*, antologie cronologică de epigramă românească și universală, Ed. Stadiform, localitate nemenționată, 2007. 160 pag.

● Elvira Sorohan, *G. Călinescu în autoportret. Câteva lecturi în palimpsest*, Iași, Ed. Timpul, 2007. 236 pag.

● Constantina Raveca Buleu, *Patru eseuri despre putere. Napoleon, Dostoievski, Nietzsche, Foucault*, prefață de Ștefan Borbély, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Paradigme", 2007. 272 pag.

● Ion Lazu, Ion Murgeanu, *Himera literaturii*, dialog epistolar, București, Ed. Curtea Veche, 2007. 392 pag.

● Ioan Barbu, *Îngerii emigrației. Scrisori la post-restant*, cuvânt înainte de Ilie Purcaru, Râmnicu Vâlcea, Ed. Conphys, 2007. 244 pag.

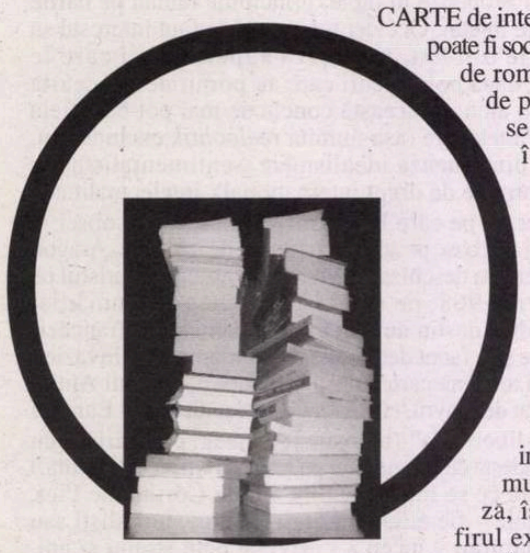
● Florin Oncescu, *Ilustrate din America*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, cl. „Lakonia", 2007. 156 pag.

● Ion Hirghiduș, *Femeia lui Dumnezeu*, Cluj-Napoca, Ed. Fundației Alfa, 2007 (versuri). 114 pag.

● Riri Sylvia Manor, *Save as...*, poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin). 120 pag.

● Gheorghe Izbășescu, *Jocurile minții*, prefață de Ștefan Borbély, București, Ed. Vinea, 2007 (versuri). 80 pag.

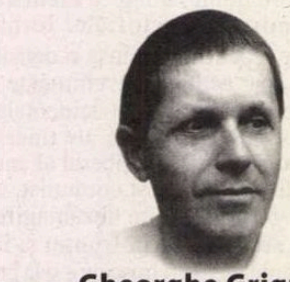
nteresul cade pe propoziţiile ce semnifică neajunsurile, neîmplinirile, punctele nevralgice ale actualităţii. În bună parte avem a face cu un catalog de „destăinuiri“ incomode.



CARTE de interviuri literare poate fi socotită un bruion de roman. Populată de personaje care se mărturisesc, îşi exprimă opiniile, se contrag în atitudini, eventual se revarsă în reacţii de opoziţie, conturînd conflicte de variabile intensităţi şi de multe ori narează, îşi desfăşoară firul existenţei ca o „poveste“, ea posedă eposul său generalizator, alcătuit din aportul mai mult ori mai puţin diegetic al repondenţilor. Interviurile interbelice ale lui I.Valerian şi mai cu seamă cele ale lui Felix Aderca, din *Mărturia unei generaţii*, corespund condiţiei schiţate mai sus.O excelentă culegere de interviuri contemporane poartă titlul calin-provocator *Armele seducţiei*, fiind semnată de Dora Pavel. Înzestrată romancieră, autoarea îşi explică „seducţia“ prin factura întrebărilor la care recurge, întrebări ce ar constitui un soi de capcane într-o întreprindere „vînătorească“, astfel încît „prada“ potenţială, „ca sub hipnoză“, „îşi dezveleşte singură pieptul, riscînd de foarte multe ori chiar lovitura nesigură, neizbăvitoare“. Prezumţie ea însăşi seducătoare! Urmînd o confirmare a trofeului epic dobîndit: „Cititorul poate fi sigur că *Armele seducţiei* este o carte plină de poveşti, descătuşate în ceilalţi de unul care se dă, el însuşi, în vînt după poveste“. Cei 33 de subiecţi intervievaţi au fost aleşi în mare majoritate din rîndul celor care „au optat, înainte de 1989, pentru exil, ca mod de existenţă. Pentru exilul propriu-zis, extern, sau pentru cel intern“. Aşadar inadaptaţii, recalcitranţii, cei care într-un chip sau altul, cu mai multă ori mai puţină consecvenţă , „au refuzat să se ralieze culturii oficiale“. Cum ar veni, un „salon al refuzaţilor“. Unii plecaţi din ţară „definitiv“, alţii „navetişti“, alţii perpetuu marginalizaţi şi izolaţi, „care au rezistat în primul rînd prin cultură“. Dat fiind acest cîmp de forţă inconformist, evident că interesul cade pe propoziţiile ce semnifică neajunsurile, neîmplinirile, punctele nevralgice ale actualităţii. În bună parte avem a face cu un catalog de „destăinuiri“ incomode. În spiritul în care au fost „stîrnite“ şi în care s-au împlinit dialogurile în cauză, ne vom referi la cîteva asemenea opinii care vizează cu precădere porţiunile de umbră ale frămîntatului relief ce ni-l oferă actualitatea.

Bunăoară Dumitru Ţepeneag deploră indiferenţa scriitorului român faţă de promovarea literaturii autohtone în străinătate. Ar fi la mijloc „o tactică eminamente feminină“, de o vinovată pasivitate, un „tic mioritic“. „În timpul lui Ceauşescu, existau două categorii privilegiate (din punctul de vedere al publicării în străinătate): disidenţii (în frunte cu Goma) şi cuminţii regimului (Zaharia Stancu, Ţoiu şi alţii). Nici Goma, nici Ţoiu nu mai publică decît, cu chiu cu vai, o carte la zece ani“. „Regimul de tranziţie“ se arată incapabil a elabora o „adevărată politică“ într-un asemenea delicat domeniu, fapt ce provoacă prozatorului, bun cunoscător al situaţiei graţie perspectivei franco-române de care dispune, o iritare cu greu stăpînită: „Îmi pare rău, dar libertatea nu le-a ascuţit mintea conducătorilor culturii române. Dimpotrivă, i-a zăpăcit! şi, vă rog să mă credeţi, fac eforturi să rămîn în limitele politeţii…“. Nicolae Breban se referă la o criză a jurnalisticii care în loc de-a culturaliza, se străduieşte, în mărginirea ei cu substrat pecuniar, a satisface gustul unui public înapoiat: „Marile ziare româneşti se adresează mai ales publicului foarte jos, ziarul de mare tiraj, «Evenimentul», îşi face tirajul din difuzarea prin titluri mari, groase,care selectează mai ales date senzaţionale, grosolane, de tipul penal sau de tipul colportajului politic sau monden, teme uzuale ale bulevardismului jurnalistic european. Eu sunt convins că aceşti oameni care fac aceste ziare greşesc, pentru că nivelul mediu al lectorului român este mai înalt decît nivelul mediu al acestor ziare“. Gheorghe Crăciun polemizează cu imaginea pudibondă a unui creator ce s-ar cuveni să aibă o existenţă ultraordonată, aseptică, lipsită de contactul cu „noroiul“ în care germinează diversitatea formelor vieţii: „Cred în boemă şi cred în boemie, cred în oboseală, cred în formele de epuizare, pentru că acestea sunt nişte catalizatori ai creaţiei. Oboseala produce intuiţii extraordinare şi nu cred că trebuie să ne ferim de lucrurile astea. Chiar şi prea multă curăţenie strică uneori creaţiei, pentru că creaţia – revin la metafora aceea privind feminitatea –, şi ea, se leagă de nămolul vieţii, de noroiul vieţii, de informul vieţii“. Norman Manea scoate în evidenţă, cu un anume cinism la prima vedere, împrejurarea cum că individul care emigrează în Occident dintr-o societate opresivă se poate integra într-un mediu democratic, nescutit nici acesta de dificultăţi, cu atît mai uşor cu cît a trecut prin suferinţe mai mari: „Noul venit trece, totdeauna, printr-un adînc şoc. Manipulările care erau în totalitarism ale Autorităţii, adică ale Minciunii, sunt, în societatea liberă, ale competiţiei pentru bani, faimă, trofee. Cum am mai spus cîndva, este trecerea de la proprietatea de stat asupra răului la proprietatea individuală a binelui şi a răului. Adaptabilitatea noastră, a celor «eliberaţi», este mai mare doar în măsura în care am fost învăţaţi şi ne-am deprins să înghiţim foarte multe. Din acest punct de vedere, omul occidental ar putea să se dovedească mai fragil“. Ovidiu Pecican e de părere că prin retragerea, după ’89, a unor figuri charismatice“ ale criticii noastre s-a creat un gol în care au prosperat atacurile nefondate, exerciţiile unei fronde ce, în absenţa necesarei argumentaţii, frizează degringolada. Să fie oare suficient a contesta fără să-ţi dovedeşti contestaţia?“ Esenţial este de a constata că vechii critici, criticii cu piedestal de pînă în 1989 sau chiar de după, s-au apucat de altceva: s-au apucat de politică, de publicistică frivolă, unii dintre ei de afaceri , şi chiar s-au repliat într-o istorie care-i scuteşte de o abordare stringentă a actualităţii. Or, aceste lucruri mi se par, oricum le-am suci sau învîrti, nişte demisii, şi noi le-am înfierat ca atare. Sigur că replicile care au sosit erau cele previzibile. Am fost acuzat, împreună cu ceilalţi, ba de frustrări, ba de complexe, ba de resentimente, de parcă asta ar spune ceva. Dacă constaţi asemenea manifestări drept legitime, ar trebui să şi explici ce anume le cauzează. Sau ele se năzăresc aşa, din senin?“. Dinu Flămînd propune o „aducere la zi“ a terminologiei critice, aşa cum în anii ’30 proceda Vladimir Streinu, constatînd că aceleaşi fenomene capătă în timp alte denominaţii decurgînd din modernizarea conceptelor. Angoasa pe care insistă Heidegger ne-ar incita curiozitatea şi ne-ar nutri trăirea, reprezentînd factorul ce ne asigură „înaintarea“ şi îl face posibil pe mirabilul „nu încă“: „şi ne întoarcem la Bacovia , şi ne întoarcem la mecanismul lui Eminescu. Mecanismul lui Eminescu nu era romantismul, al lui Bacovia nu era simbolismul , era angoasa. Dacă într-o parte îi spune simbolism, iar, în alta, postmodernism, tot angoasa o găsim acolo,tot nemulţumirea, tot propensiunea spre ziua de mîine. Astea sunt elementele de bază, care asigură motorul“. În fine, Mircea Horia Simionescu ne lămureşte,nu fără o nostalgie care nu e numai a d-sale, de ce nu se simte „în stare“ să mai scrie un roman cvasitradiţional, aşa cum îl produc în prezent nord-americanii sau britanicii : „Dacă aş avea douăzeci de ani poate că m-aş gîndi la turnarea în bronz a unui roman, aşa, nu pot decît să concurez într-o competiţie de la început pierdută. (…) Ca să fii un mare romancier, trebuie să fi trecut sau să fi locuit mai multă vreme la Paris, să fii diplomat la Paris , să fii în lumea aceea şi-n felul acesta să te omologhezi. Uitaţi-vă la biografiile tuturor acestor mari scriitori, care circulă astăzi, să vedeţi că Parisul i-a lansat… Parisul are acest dar, ce să-i faci?!“. Ceea ce arată că nu doar omul sfinţeşte locul ci şi invers…

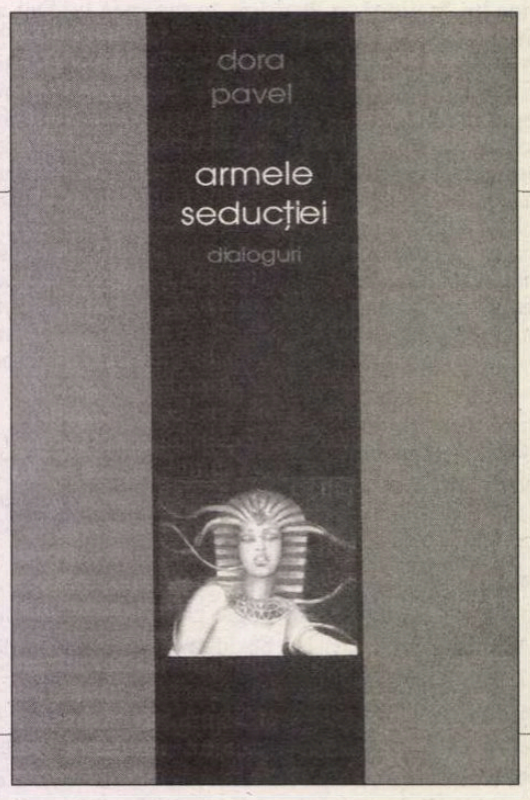
Fie-ne îngăduit a ne opri asupra unui dialog care suscită un comentariu de ordinul moralismului, prin cîteva denivelări de atitudine, şi anume cel cu Mircea Zaciu. Regretatul critic declară , calmant, că în jurnalul său transcrie „cu mare fidelitate ceea ce am simţit, trăit şi însemnat în momentul respectiv“. Adică fără a interveni ulterior, „aşa cum procedează Livius Ciocârlie sau Nicolae Balotă sau alţi autori de jurnale , adică să introduc paranteze, subsoluri sau adaosuri, care să arate atitudinea mea de astăzi faţă de evenimente, situaţii, personaje din trecut“. Ar fi lăsat textul „aşa cum l-am consemnat“, dar, atît de precaut, „cu mici retuşuri, pentru că am mai omis unele pasaje“. Deci, pentru început, o „fidelitate“ filtrată. Participant la o dezbatere la ProTV iniţiată de Nicolae Manolescu, pe marginea jurnalului lui Goma, criticul clujean „simte nevoia“ unei „explicaţii“, care sună însă bizar, defetist: „M-am înduplecat, în pofida faptului că aveam dinainte unele rezerve faţă de *Jurnalul* lui Goma. Pe de altă parte, i-am spus-o răspicat că nici n-aş fi fost cel mai indicat să particip la o asemenea dezbatere, deoarece, eu însumi fiind autor de jurnal, sunt vulnerabil“. Să fie acestea scuze întemeiate? Mai urmează încă una, tot atît de laxă : „Iar, în al doilea rînd, pentru că nu puteam să spun acolo răspicat că vin în locul altei persoane, pentru că informaţia care mi se dăduse de dimineaţă era sub pecetea tainei. Acum pot s-o spun însă cu toată sinceritatea : eu veneam în locul domnului Liiceanu“. Şi ce are a face, nu ne putem opri a nu ne întreba! Profesorul Zaciu are senzaţia a fi căzut într-o „cursă“, deoarece la emisiune intervenea şi Goma.Intempestiv, situaţia îi apărea astfel „complet nenaturală, artificială“, ba avînd chiar „şi o latură uşor comică“ (*sic!*). Criticul clujean se simte dizgraţiat: „Noi păream nişte pămînteni nenorociţi, muritori , peste care plana ochiul atotvăzător al unei divinităţi“. Bineînţeles, d-sa avea tot dreptul de a-şi califica starea de spirit în toată ciudăţenia ei. Lucrurile se complică însă şi mai mult cînd Mircea Zaciu incriminează scrierea lui Goma, care, în optica d-sale, ar devansa „subiectivitatea general-acceptată a autorului de jurnale“, cîrmind spre „permisivitate“: „Este o mare diferenţă între *a fi subiectiv* şi *a fi permisiv*, adică de a-ţi permite să arunci epitete şi lucruri infamante la adresa unor apropiaţi ai tăi sau la adresa unor personaje pe care le cunoşti prea puţin, să afirmi cu foarte mult aplomb lucruri la care nu ai asistat, să redai aproape între ghilimele replici pe care nu le-ai auzit cu urechile proprii, ci ţi s-au transmis prin a doua sau a treia sursă, să relatezi dialoguri telefonice care ţi s-au relatat, de asemenea, sau pe care le reconstitui ulterior“. Criteriu de bun-simţ, nimic de zis, dar… intervine încă un dar apăsat, Mircea Zaciu a înţeles oare a i se conforma? În pofida calităţii literare şi a semnificaţiei documentare de excepţie ale jurnalului criticului clujean, pe care, de altminteri, i le-am relevat în momentele apariţiei, acesta abundă în consemnările unor surse intermediare, a unor „zvonuri“, a unei atmosfere de comeraj. Spre a nu mai vorbi de aprecierile frecvent stînjenitoare, de nu chiar „infamante“ la adresa „apropiaţilor“ şi nu numai. E verosimilă judecata sintetic-sapienţială a lui Mircea Zaciu cu privire la jurnalul scriitorului surghiunit la Paris („un asemenea document uman riscă să tulbure multe conştiinţe, să pună semne de întrebare cu privire la identitatea noastră, la probitatea noastră“), însă vorbele acestea nu au cumva un efect de bumerang? ■



Gheorghe Grigurcu

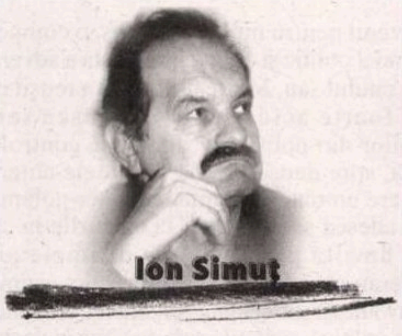
SEMN DE CARTE

Seducţia dialogului



***Dora Pavel*, Armele seducţiei. Dialoguri, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007, 680 pag.**

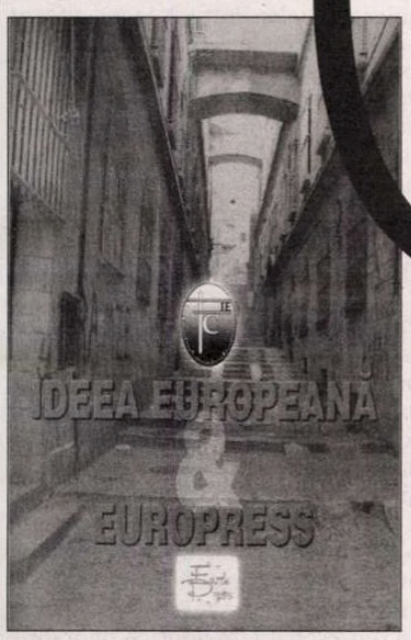
Editura Ideea europeană și-a constituit programul inițial în jurul a două mari personalități românești contemporane: Nicolae Breban și Ion Ianoși, cărora li s-a adăugat în 2007 Nicolae Balotă.



Ion Simuț

Ascensiunea unei edituri

EDITURA **Ideea europeană** intră în al cincilea an de existență. A fost înființată odată cu Fundația Culturală Ideea europeană, în octombrie 2003. E un exemplu, care poate fi studiat, de modul în care se dezvoltă o editură pe lângă o revistă, adică pe lângă revista „Contemporanul. Ideea europeană", avându-l ca director pe Nicolae Breban, iar ca redactor-șef pe poeta și prozatoarea Aura Christi. Toate revistele și-au deschis pe lângă redacție și o editură sau o fundație, care le permit să-și dezvolte activitatea culturală, dar nici o editură apărută dintr-o revistă nu are anvergura celei pe care o semnalez cu admirație pentru evoluția ei spectaculoasă. Editorii sunt Aura Christi și Andrei Potlog, fratele ei, amândoi veniți la București de la Chișinău. Am la îndemână cel mai recent catalog editorial și informațiile furnizate de Aura Christi, surse din care voi spicui ceea ce cred că e semnificativ pentru o instituție culturală în plină afirmare. Nu voi face aprecieri despre aspectele economice și despre organizarea difuzării (aspectele interne, nevăzute, foarte importante pentru rezistența unei edituri pe piață), ci despre profilul editorial, program, specific, vizibilitate, dinamica dezvoltării, orientările tematice. Intenționez să realizez asemenea prezentări și în cazul altor edituri aflate la început de drum, cu o prezență din ce în ce mai semnificativă în viața culturală.



Editura Ideea europeană și-a constituit programul inițial în jurul a două mari personalități românești contemporane: Nicolae Breban și Ion Ianoși, cărora li s-a adăugat în 2007 Nicolae Balotă. Cărțile, preferințele și traducerile acestora alcătuiesc coloana vertebrală a editurii și constituie amprenta ei specifică. Prima carte publicată a fost una aniversară, *Nicolae Breban 70*, o ediție alcătuită de Aura Christi din fragmente confesive ale prozatorului, interviuri, studii critice. Ea a fost lansată în primăvara anului 2004, la Muzeul Național al Literaturii Române, constituind în același timp actul de naștere al editurii, prima ei ieșire în lume. În 2004 au mai fost publicate, unul după altul, următoarele volume: Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, în traducerea lui Victor Scoradeț; Nicolae Breban, *Fr. Nietzsche. Maxime comentate*; Ion Ianoși, *Dostoievski, tragedia subteranei* și *Poveste cu doi necunoscuți*; Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei* (eseu critic despre Nicolae Breban); Mihail Arțîbașev, *Sanin* (un roman erotic, care i-a adus editurii, din câte presupun, primul succes de vânzare); Adrian Mihalache, *Verva Thaliei* (critică de teatru); Mihai Cimpoi, *Lumea ca o carte* (critică literară); Aura Christi, *Noaptea străinului* și *Sculptorul* (romane). Sunt cărțile care dau un semnal cultural despre orientarea editurii, despre făgașul ei tematic și, bineînțeles, despre scriitorii preferați.

Nicolae Breban este cel mai important scriitor contemporan al editurii, posibil a fi transformat în emblema ei. Pe lângă cele două cărți menționate anterior, lui Nicolae Breban i-au mai fost publicate următoarele volume: *Elegii pariziene* (singura sa carte de poeme, o reeditare), *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* (un eseu politic), *Riscul în cultură* (editorialele și eseurile anilor '90 din „Contemporanul"), *Puterea nevăzută* (ediția a doua a unui roman apărut inițial la altă editură, dar rău difuzat), *Vinovați fără vină* (un eseu pe o temă morală sensibilă după 1989).

Ion Ianoși publică în forme revizuite cele două mari monografii ale sale despre Dostoievski și Tolstoi, plus alte cărți care ar fi putut face vâlvă, dacă receptivitatea funcționa normal: *Karl Marx în 1234 fragmente alese și adnotate de Ion Ianoși; Eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu.* Monografiile și aceste două cărți sunt puse de editură în colecția „Biblioteca Ideea Europeană", ca și eseurile lui Nicolae Breban. Cea mai recentă apariție a lui Ion Ianoși este volumul de literatură comparată *Autori și opere. Culturi occidentale.* Vor urma, cu siguranță, și altele.

2007 poate fi considerat un adevărat an Nicolae Balotă la Editura Ideea europeană, pentru că i-au apărut aici: jurnalul *Caietul albastru* (două volume), *Literatura germană* și *De la Homer la Joyce* (două cărți de literatură comparată, reeditări ale unor studii din volume publicate anterior la alte edituri).

Deodată cu Nicolae Breban și Ion Ianoși, cei mai apropiați de editură, până la identificare, au venit și unele dintre preferințele acestora. Nicolae Breban a impulsionat publicarea mai multor cărți privindu-l pe Nietzsche (traduceri sau eseuri despre filosof): Cristina Sârbu, *Nietzsche și muzica*; Gilles Deleuze, *Nietzsche și filosofia*, alăturându-se celor două titluri din primul an al editurii. O altă preferință a lui Nicolae Breban este Rilke, din opera căruia au apărut: *Elegii duineze* (în traducerea lui Nicolae Breban), *Jurnal* și *Jurnale de tinerețe* (în traducerea lui Bogdan Mihai Dascălu). De menționat și volumul Rilke, Țvetaieva, Pasternak, *Roman epistolar 1926*, corespondență în traducerea Janinei Ianoși, cu prefață, note și comentarii de Ion Ianoși. Tot prin colaborarea excepțională dintre Janina Ianoși și Ion Ianoși s-a realizat reeditarea *Jurnalului* lui Tolstoi, într-o selecție în două volume.

Redactorii și colaboratorii revistei „Contemporanul. Ideea europeană" ocupă, în mod firesc, un loc important în programul editurii. Aura Christi și-a publicat aici patru romane (*Marile jocuri, Noaptea străinului, Sculptorul, Zăpada mieilor*), patru cărți de eseuri (*Exerciții de destin, Celălalt versant, Labirintul exilului, Religia viului*), un volum de publicistică (*Trei mii de semne*) și unul de interviuri (*Banchetul de litere*). Mihai Cimpoi este prezent cu nu mai puțin de cinci cărți, dintre care cea mai recentă este *Europa, sarea Terrei...* Criticul craiovean Marian Victor Buciu își reeditează cărțile despre Cioran, Ionesco, Dieter Schlesak și publică două noi, *Zece prozatori exemplari*, una despre perioada interbelică, alta despre perioada comunistă. Irina Petraș, susținătoarea cronicii literare în revistă, publică și ea două volume, în colecția „Eseu": *Despre locuri și locuire*; *Despre feminitate, moarte și alte eternități.* Dana Duma, deținătoarea cronicii de film, a publicat o carte despre Woody Allen, considerat „bufon și filosof". Ionel Necula, colaborator permanent al revistei, a publicat două cărți, una despre Ion Petrovici, alta despre Cioran. Leon Volovici și-a rememorat experiențele biografice în confesiunile din volumul *De la Iași la Ierusalim și înapoi.* Ovidiu Morar s-a remarcat prin volumele *Scriitori evrei din România* și *Avangardismul românesc.* Adrian-Paul Iliescu a stârnit numeroase reacții prin atitudinile polemice din *Anatomia răului politic.* Despre cenzura în timpul comunismului, Marin Radu Mocanu restituie documente în volumele *Scriitorii și puterea* și *Vremuri satanice.* Din aproape în aproape, prin recomandările Irinei Petraș sau datorită simpatiilor lui Nicolae Breban, au publicat cărți la Editura Ideea europeană numeroși clujeni: Diana Adamek, Ovidiu Pecican, Constantin Cubleșan, Petru Poantă, Ștefan Borbély, Rodica Marian. Colecția „Istorie, teorie și critică literară" se completează cu contribuția altor nume: Traian T. Coșovei, Nicoleta Sălcudeanu, Laurian Stănchescu, Mircea A. Diaconu, Florentin Popescu, Gheorghe Glodeanu, Crișu Dascălu. În creația literară propriu-zisă (poezie și proză), editura manifestă oarecare indecizie, fiind în căutarea unei direcții: au apărut, pe lângă cele menționate, volume de Liviu Antonesei (reeditarea prozei), Alina Beiu-Deșliu (poeme), Dinu Flămând (o antologie bilingvă de poezie), Edgar Reichmann (romanul *Rașel*, tradus din franceză), Bianca Balotă (o selecție postumă de nuvele), Traian Chelariu (jurnal restituit postum de Mircea A. Diaconu), Andrei Codrescu, Viorica Răduță, Ileana Cudalb, Corina Cristea și Gheorghe Săsărman (volume de proză experimentală sau în notă senzațională). În sfârșit, un alt sector mizează pe o bună vânzare a unor cărți de psihologie, psihanaliză, din colecția „100" (*100 de enigme ale lumii, 100 de mari evrei* etc.) și din colecția „Practic" (de tipul *Strategii de negociere* sau *Manipularea erotică*), toate traduse din rusă. (Mai multe detalii și informații pot fi obținute pe site-ul www.ideeaeuropeana.ro.)

Dacă în primul an editorial au fost publicate 20-25 de cărți, în anii următori producția de carte s-a dublat, pentru ca în 2007 să ajungă la 75 de titluri. Editura Ideea Europeană publică preponderent literatură națională (în vreme ce la alte edituri de prim rang această proporție e în favoarea traducerilor) – ceea ce, în principiu, e întru totul lăudabil. Dar, deocamdată, opțiunile editurii nu sunt destul de clare și de convingătoare. Organizarea pe colecții nu este nici ea destul de riguroasă. Îmbunătățirea aspectului grafic și ameliorarea calității tiparului sunt direcții perfectibile. Concurența cu Polirom, RAO sau Humanitas impune exigențe sporite. Direcțiile de noblețe pe care și le revendică pe bună dreptate trebuie aprofundate în serii editoriale mai consistente. Raportul dintre textele inedite, publicate prima dată la Editura Ideea europeană, și reeditări ar fi bine să fie în favoarea celor dintâi. Programul nu e încă suficient de bine structurat, susținut și limpezit, dar voința, direcțiile și posibilitățile de afirmare se văd.

Deocamdată Editura Ideea Europeană e o editură tânără, cu un blazon în curs de constituire. Programul editorial tipărit pune în față, răspicat și consecvent, mari modele ca Tolstoi, Nietzsche, Dostoievski, Țvetaieva, Pasternak, Rilke, iar dintre scriitorii noștri contemporani pe Nicolae Breban, Nicolae Balotă și Ion Ianoși, situați în contextul acestor modele europene. E, categoric, un foarte bun început de individualizare. Greul abia de acum încolo vine, dar premisele sunt bune. ■

Dacă în România există astăzi o democraţie – atâta câtă există – aceasta i se datorează şi Monei Muscă.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Anii vrajbei noastre

Vladimir Tismăneanu în dialog cu Mircea Mihăieş, Cortina de ceaţă, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 310 pag.

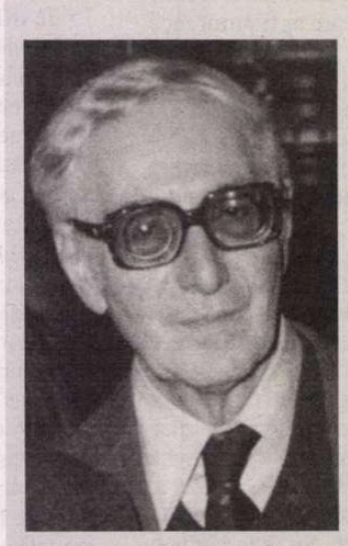
E DOISPREZECE ani ne-am obişnuit ca sfârşiturile de cicluri electorale să fie marcate de apariţia unor cărţi-analiză, rod al dialogului dintre doi intelectuali importanţi ai vremii noastre: Vladimir Tismăneanu şi Mircea Mihăieş. În 1996 a fost *Balul mascat*, în 2000 *Încet, spre Europa*, în 2004, *Schelete în dulap*. Toate se constituie într-o excelentă istorie a tranziţiei româneşti, scrisă de doi „spectatori angajaţi" (un politolog american de origine română şi un foarte caustic analist), adepţi necondiţionaţi ai valorilor democraţiei de tip liberal şi susţinători frenetici ai integrării României în structurile euro-atlantice. Chiar dacă, la vremea apariţiei acestor volume nu toată lumea a fost încântată de radiografiile precise pe care Vladimir Tismăneanu şi Mircea Mihăieş le-au făcut politicii dâmboviţene, nici contestări foarte vocale nu s-au făcut auzite. Distanţa (nu doar în kilometri) dintre Washington şi Bucureşti, acurateţea superioară a analizei, prestigiul ştiinţific internaţional al profesorului Tismăneanu, folosirea aproape în exclusivitate de surse deschise, necontestabile, de informaţie (presa, declaraţiile publice ale diverşilor oameni politici, relatarea unor discuţii ale autorilor cu lideri politici, necontestate ulterior de către aceştia), valorile democraţiei din perspectiva cărora erau elaborate interpretările (pe care niciunul dintre actorii politici onorabili nu îşi permite să le conteste deschis) au dat acestor cărţi o doză semnificativă de credibilitate, ele fiind un indicator cât se poate de precis al tendinţelor din viaţa politică românească.

Cortina de ceaţă, cel mai nou volum din această serie, are câteva particularităţi. În primul rând, a apărut la sfârşitul anului 2007, rupând simetria cu anii electorali. Apoi, statutul autorilor în percepţia celor implicaţi în jocul politic a suferit mutaţii majore. Vladimir Tismăneanu a renunţat la olimpianismul pe care i-l oferea statutul de profesor american, în favoarea unei implicări directe în politica românească. A devenit preşedintele Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România, al cărei raport, citit de Preşedintele Traian Băsescu, a transformat Parlamentul României într-un circ grotesc. Atunci, la manifestările animalice (la propriu) şi complicităţile mustăcite ale celor care boicotau discursul prezidenţial au asistat înmărmuriţi foştii preşedinţi ai Poloniei şi Bulgariei, Lech Wallesa şi Jelio Jelev, două legende ale luptei anticomuniste. Prin coborârea sa în arenă, Vladimir Tismăneanu a devenit pentru mulţi *one of us*, o componentă a nesfârşitului scandal politic şi o ţintă predilectă a adversarilor preşedintelui. La rândul său, Mircea Mihăieş a reuşit ca prin publicistica sa foarte acidă să-şi sporească sensibil numărul duşmanilor din politică şi din presa controlată de aceştia. De aceea, spre deosebire de volumele anterioare, *Cortina de ceaţă* are un mai pronunţat caracter polemic, cei doi fiind nevoiţi adesea să răspundă la atacurile la care au fost supuşi. Pe de altă parte până la ultimele alegeri taberele politice erau clar delimitate şi, practic, asumate de toată lumea. Acum totul stă sub semnul penumbrei, complicităţile, vizibile în acţiunea politică, sunt rejectate cu ţâfnă în declaraţiile celor în cauză, dar niciodată contrazise de fapte, o ţesătură transpartinică şi opacă, concepută în laboratoarele unor oligarhi şi promovată de mari trusturi de presă tinde să acopere molatec o ţară abia intrată în Uniunea Europeană. Trădările se ţin lanţ, alianţele se modifică peste noapte, un gri atotcuprinzător (cu totul diferit de cel celebrat de Adam Michnik într-un celebru eseu) şterge diferenţele dintre alb şi negru. Aşa cum bine spune Vladimir Tismăneanu, politica românească devine un nesfârşit bal mascat, „în care măştile bine confecţionate şi vopsite acoperă cu totul altceva decât promit". Peste România s-a lăsat o „cortină de ceaţă" şi nimeni nu mai poate băga mâna în foc pentru ceea ce vede. Faptele acestei perioade foarte tulburi sunt în general cunoscute: surprinzătoarea schimbare de putere de la sfârşitul anului 2004 (se părea că Adrian Năstase şi PSD deţin toate pârghiile pentru perpetuarea mandatului); numirea lui Călin Popescu Tăriceanu în postul de prim ministru şi formarea guvernului prin cooptarea foştilor aliaţi ai PSD – UDMR şi PC – într-o structură având la bază alianţa DA; refuzul premierului de a demisiona în scopul organizării de alegeri anticipate menite să consolideze puterea cucerită; demisia Monei Muscă din guvern; conflictul dintre ministrul Justiţiei şi premier, dublat de cel dintre preşedinte şi premier; harababura din PSD; cutremurul din serviciile secrete generat de criza răpirii unor ziarişti români în Irak; prima remaniere guvernamentală; demisiile neaşteptate ale unor consilieri ai preşedintelui Băsescu; scandalul „mătuşa Tamara"; eliminarea miniştrilor PD din executiv; vara fiebinte de la CNSAS ale cărei principale victime au fost Mona Muscă şi Dan Voiculescu; scindarea PNL; formarea PLD; ascuţirea conflictului dintre preşedinte şi premier; coaliţia celor 322 şi suspendarea preşedintelui în dispreţul avizului Curţii Constituţionale. În afara evoluţiei cronologice cei doi autori publică, firesc, un capitol dedicat activităţii Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România şi o anexă cuprinzând câte două articole polemice. Aşa cum spuneam, ambii autori îşi asumă (asta chiar nu e un secret pentru nimeni) proiectul politic al preşedintelui Traian Băsescu. De aceea, cu siguranţă, adepţii acestui proiect vor fi entuziasmaţi de carte, iar cei care îl contestă, îi vor căuta, cu microscopul, cusururile. Toţi vor trebui însă să o citească foarte atent. Pentru că dincolo de orientarea generală, previzibilă, ea este plină de analize punctuale de mare fineţe şi de informaţii peste care în vâltoarea cotidiană am trecut prea uşor, dar care, rememorate, pot pune lucrurile într-o lumină nouă.

Pe de altă parte, nu pot să-mi ascund mica dezamăgire faţă de modul în care cei doi autori comentează episodul care a dus la prăbuşirea carierei politice a Monei Muscă (pe care îl cunosc foarte bine), mai ales în raport cu înţelegerea bonomă pe care o arată faţă de un alt caz, poate mai complicat, cel al lui Sorin Antohi. „Îmi pare rău pentru o persoană la care ţin, precum Mona Muscă, atunci când o văd ajunsă în situaţia de a sfida lucruri care ţin de ordinea faptică. Nu aş vrea să-l dau drept exemplu, dar, în această situaţie, Sorin Roşca Stănescu a admis că a colaborat cu Securitatea", scrie Vladimir Tismăneanu. În vreme ce Mircea Mihăieş susţine că, dacă Mona Muscă a „administrat foarte prost ceea ce i s-a întâmplat", Sorin Antohi „a preferat să iasă cu o declaraţie în care explică împrejurările, şi mecanismele, şi contribuţia sa în colaborarea cu Securitatea".

Or, Mona Muscă şi-a postat pe Internet dosarul, în integralitatea lui, a doua zi după ce l-a primit de la CNSAS. Ceea ce se poate vedea pe Internet este tot ce a văzut Mona Muscă şi singurele probe în virtutea cărora a fost acuzată că a făcut „poliţie politică". E drept, există la dosar un angajament (care însă se referă strict la problemele de securitate naţională susceptibile să-i ajungă la cunoştinţă în virtutea activităţii ei de asistentă la studenţii străini) şi un nume de cod. Şi se mai află la dosar două caracterizări (ambele pozitive) făcute unor colege. Că aşa stau lucrurile pot depune mărturie cei trei jurnalişti (de la „Adevărul", „Cotidianul" şi „Evenimentul zilei"), pe care doamna Muscă i-a invitat la CNSAS, unde au consultat inclusiv microfilmele. Potrivit legii, a făcut „poliţie politică" cel care prin faptele sale a adus atingere drepturilor altor persoane. Or cele două caracterizări pozitive ale Monei Muscă nu puteau fi motiv de presiune sau de şantaj pentru persoanele în cauză. Atunci cum să recunoască Mona Muscă faptul că a făcut „poliţie politică"? De altfel, unul dintre membrii Consiliului, Cazimir Ionescu, declara halucinant, la vremea respectivă, că el a dat „un vot moral", dar că nu există probe care să ateste verdictul de poliţie politică. Cam la fel s-au exprimat atunci Mircea Dinescu (care, spre cinstea lui, s-a abţinut de la vot) şi chiar Constantin Ticu Dumitrescu. Cum a ajuns acest „vot moral", negociat politic, să fie consfinţit printr-o hotărâre judecătorească, numai Valeriu Stoica poate să ne lămurească. Eu unul, din afara sistemului fiind, m-aş simţi mai în siguranţă cu o eventuală activare a clauzei de salvgardare pentru justiţia română. Pe de altă parte, dacă în pofida dosarului de Securitate mult mai consistent decât al Monei Muscă şi a carierei universitare întemeiate pe o, totuşi, impostură (asumarea unui doctorat fictiv mi se pare un gest moral incalificabil), Antohi „rămâne o personalitate culturală mai mult decât onorabilă, un erudit, un cărturar, un om al surselor cu idei originale" (Tismăneanu), de ce nu ar rămâne şi Mona Muscă o personalitate politică onorabilă în virtutea celor 16 în care nu a fost nici măcar o secundă în tabăra duşmanilor democraţiei de tip liberal? Dacă în România există astăzi o democraţie – atâta câtă există – aceasta i se datorează şi Monei Muscă. Nu ştiu cât de mare este răul produs de aceasta (nu există crimă fără victimă, dar... dacă o cer interesele politice). Mă întreb însă cum rămâne cu binele foarte palpabil făcut de fostul deputat PNL dezvoltării democraţiei în România (*Legea accesului la informaţiile de interes public*, *Legea de organizare şi funcţionare a Rompres*, *Legea pentru prevederea şi combaterea violenţei în familie*, sunt numai câteva dintre actele normative care o au ca autoare)? ■

Barbu Brezianu



Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă a scriitorului **Barbu Brezianu**. Poetul şi criticul de artă Barbu Brezianu s-a născut la 18 martie 1909 la Bucureşti. După studii la Facultatea de Litere, el s-a consacrat ca poet prin volumele *Nod ars* (1928), *Poezii* (1934) şi *Zăvor fermecat* (1947), fiind un poet ermetizant din speţa lui Ion Barbu. În calitate de critic şi istoric al artei a semnat numeroase studii dintre care rămîn memorabile cele consacrate lui Constantin Brâncuşi despre opera căruia a publicat un volum important, marcat de interpretări îndrăzneţe. În existenţa sa, aproape centenară, Barbu Brezianu a fost prieten apropiat al unor importanţi creatori din cultura românească între care Constantin Noica, Mircea Eliade, George Enescu. În anul 2006 i s-a conferit titlul de *Doctor honoris causa* de către *Universitatea de Arte din Bucureşti*. Prin dispariţia lui Barbu Brezianu, cultura română se desparte de încă un autor afirmat în perioada interbelică, dintre puţinii ce mai existau printre noi, iar arta plastică şi literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Fraze regăsite...

Căruţă trasă de un cal bătrân, înăuntru un fel de coşciug triplu o ladă paralelipipedă lată, vopsită în verde şi pe care scrie cu litere nu prea sigure, Pâine. O foaie de tablă acoperă fundul căruţei, pe care dacă o dai înlături, iese un abur des, semn că e caldă pâinea... Vehiculul este condus de un bătrân mic, slab, cu o faţă de asiat. Lângă el, pe capră, un fel de bunic al ei, pe fetiţă de şase-opt ani, gravă, la locul ei, cu nişte ochelari groşi. Un alt copil, ceva mai mare văzându-i, strigă: Şi noi avem acasă un cal, da, e frumos, nu ca ăsta!...

O fată de 16 ani dezvirginată într-o popicărie pustie, cu popicele drepte în picioare, - profesorul de educaţie fizică o luase la pumni, trântind-o pe jos. Fata mărurisise acest lucru, veselă, lăudându-se cu el, parcă.

„Închipuiţi-vă un şobolan impotent". (Cioran)

Călugărul care seamănă cu Michelangelo. Mic bătrân, vioi, orbeşte treptat, - vorbăreţ: Întâi, mai vedeam doar soarele; pe urmă, luceafărul, luna, pe urmă câteva stele şi la urmă de tot, lămpile, cu asta mai rămăsesem, şi pe urmă crezusem că rămâi cu ele, - dar nu, s-au dus şi ele, - asta a fost tot!...

„Iată o religie (iudaică) în care raporturile de la om la Creator se epuizează într-un război de epitete care îi împiedică să mai mediteze...
O religie pe bază de adjective, de efecte de limbaj, în care stilul e singura trăsătură de unire între cer şi pământ."
Bătrânul de 94 de ani de la 2 Mai decolorat tot, pălărie, cămaşă, pantaloni, faţa, mâinile, părul.
Adjectivele, atributele, nuanţele, tot ce era culoare, se uită...

Maniile, redute ale bătrânilor, concentrându-şi atenţia în jurul micilor lor acţiuni automatizate; altfel, dacă nu s-ar *deroba*, eschiva, ar înnebuni; alţii, pentru că nu s-au confesat ca unui duhovnic...
Când se vorbeşte prea mult de morală, ceva nu-i în regulă, prezis.

„Un epicureean al oribilului", Cioran. Există plăceri... care produc senzaţia... de numit... Însoţită de surâsul mască, ce întârzie pe figura omului, mai mult decât ce îl poate produce...

Invers. Ce spune I. în capitolul fără de soţ este ca şi un ecou la viaţa lineară a lui C., - ceva vag îndepărtat ce produce parcă un fenomen de rezonanţă repetată, asemeni unei vibraţii peste altă vibraţie, suprapusă altei mişcări...

Cel ce punea întrebări duse ceaşca mare de cafea la buze în timp ce celălalt vorbea febril şi care se simţi privit altfel decât până atunci, cu ochii numai, intens, foarte atenţi şi, nu ştiu cum, parcă străini de restul fizionomiei, deoarece gura, nasul, care, de regulă, pot transforma natura unei priviri, se abţineau, lăsând numai ideea... ori numai unui singur gând...

A. care deţine secretul lui B, din când în când ia asupră-şi povestea în modul cel mai natural.
De exemplu, trecerea de la o persoană la alta.
Studiind atent existenţa, el o face să se oprească..., o imobilizează...
Fiind prea reale, personajele devin, astfel, simbolice. Parcă nici nu ar fi.
Astfel se-ntâmplă când eşti prea real... Prea real, faţă de ceilalţi care se prefac numai că trăiesc... ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Mircea Dinescu, Ioan Groşan, Laurenţiu Ulici – 2000

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

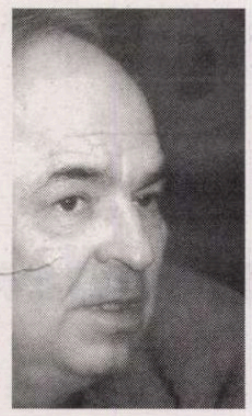
Ciocoflender

Recent, un cuvînt popular-argotic a fost pus în circulaţie, prin intermediul publicităţii, în spaţiul limbii standard. Nu e nimic nou în faptul că publicitatea se foloseşte de nada limbajului pentru a capta atenţia publicului. E însă surprinzătoare inadecvarea stilistică (intenţionată) faţă de publicul-ţintă: registrul argotic ar părea destinat mai curînd reclamelor pentru posturile de radio şi televiziune cu muzică pentru tineri, publicităţii pentru băuturi sau îmbrăcăminte, pentru telefoane mobile sau maşini; cuvîntul-cheie *ciocoflender* este însă folosit într-o campanie publicitară pentru asigurări. E, desigur, o decizie conştientă a publicitarilor în cauză, care au recurs la un actor foarte popular şi la un cuvînt cu sonoritate pentru a atrage atenţia publicului larg vizat de campania lor. În *Dicţionarul de argou al limbii române* al lui G. Volceanov (ediţia a II-a, 2006), cuvîntul este cuprins cu o explicaţie parţială şi contextuală: „apelativ folosit pentru exprimarea simpatiei vorbitorului faţa de interlocutor (pus în circulaţie de popularul actor Florin Piersic)". Pe fundalul aşteptărilor fireşti - la un mesaj în termeni culţi, făcînd apel la valori din sfera responsabilităţii sociale - apare surpriza lexicală şi stilistică a mesajului: sintetizat de un termen argotic, presupunînd superioritatea prin *deşteptăciune*. E, desigur, o adaptare îndrăzneaţă, bazată pe anumite ipoteze asupra preferinţelor publicului şi asupra şanselor de persuadare: se presupune că românul, indiferent de avere şi rol social, e sensibil la aprecierea inteligenţei prin limbajul şi atitudinea *şmechereasca*. Sînt totuşi unele puncte slabe în opţiunea lingvistică a autorilor campaniei publicitare: există riscul ca schimbarea registrului de limbaj să irite mai mult decît ar atrage, iar respingerea să fie agravată de ambiguitatea inerentă a cuvîntului.

Termenul *ciocoflender* aparţine categoriei de cuvinte populare expresive, în permanentă variaţie fonetică (redare aproximativă şi recombinare a elementelor). Instabilitatea formei este asociată cu o instabilitate a sensului; în genere e vorba de termeni de calificare afectivă, intensivă, folosiţi frecvent ca apelative. Calificarea poate fi negativă (mai des) sau pozitivă, cu o pendulare între extreme firească în argou, unde adjective ca *bengos*, *penal*, *belea* sînt atestate cu sens superlativ atît în apreciere, cît şi în depreciere. Ca şi pentru alte formule de intensificare (*dat naibii*, *teribil* etc.), polaritatea se stabileşte contextual şi se poate transmite mai departe ca specializare parţială: pentru unii vorbitori cuvîntul ajunge să însemne „foarte bun", pentru alţii – „foarte rău". În cazul de faţă, campania publicitară presupune un sens pozitiv – „Un *ciocoflender* adevărat ştie care e cel mai avantajos RCA!" (de exemplu, în *Evenimentul zilei*, 14.01.1008) - pe care, în forma extinsă (spot TV) îl şi explicitează; se înţelege că *ciocoflender* ar fi un sinonim pentru familiarul *şmecher*. Glosarea înregistrează astfel un uz predominant pozitiv, dar în esenţă ambiguu: în limbajul familiar-argotic, exprimarea simpatiei se poate realiza deopotrivă prin termeni la origine pozitivi sau negativi: „şmechere", dar şi „fraiere". Or, *ciocoflender* pare mai apropiat de termenii a căror dominantă e condescendent-depreciativă. De altfel, unele reacţii manifestate în spaţiul internetului indică tocmai o asemenea lectură: „*Ciocoflender* vi se pare că inspiră seriozitate ? Mie mi se pare că miroase a fraier ... «ia uite şi *ciocoflenderu'* ăsta» , nu-i aşa?" (johndoe.ro, 20.12.2007); „Mie îmi sună ca un *flecar*" (ciberplai.net, 17.12.2007); „tocmai l-am văzut pe Piersic senior că *îi face ciocoflenderi* pe ăia de îşi iau RCA de la Astra parcă... parcă nu mă încântă ideea de a deveni *ciocoflender*" (hanuancutei.com, 3.01.2008). Există şi apărători ai termenului, care - pentru a-i justifica o interpretare pozitivă - îl pun în legătură cu alte cuvinte: „Ce e aia un *ciocoflender* ? Un om cu *fler*" (haiducel.blogspot.com); „*Ciocoflender* este acea persoană care spune «*cioace*»… adică glume" (johndoe.ro, 7.01.2008).

Forma deja înregistrată cea mai apropiată de varianta pusă acum în circulaţie e *ciocofleandură* (în DEX cu pluralul *ciocoflendure*); sensul indicat de dicţionar este „ciocoi", iar explicaţia etimologică indică o contaminare între *ciocoi* şi *fleandură*. Cuvîntul e înregistrat de I.-A. Candrea (*Dicţionarul enciclopedic „Cartea Românească"*, 1931) şi de *Dicţionarul limbii române* (DA, 1940), pentru că apăruse deja în teatrul lui Alecsandri, în seria *ciocofleandură, ciocoroifleandură, ciocorofleac* – compuse glumeţe, prin joc de cuvinte „exprimând mai mult dispreţ decât simplul *ciocoi*" (DA). Seria respectivă nu e decît un fragment din procesul de recombinare continuă a termenilor expresivi-peiorativi: i se poate adăuga *coţofleandură* (pl.: *coţoflendere*) „caţă, gură-rea"; „coţofană" (în *Glosarul regional Argeş* al lui D. Udrescu, 1967). Primul element – *cioco-coţo-coco-* etc. - intră în multe formaţii depreciative, ca şi cel de-al doilea, *flendură/ fleandură* „zdreanţă", explicat de dicţionare prin germana regională – graiul saşilor (*flander* „zdrenţuit", în DA). Terminaţia –*flender* poate fi explicată pur şi simplu ca o refacere analogică (masculin din feminin, singular din plural), dar şi prin sonorităţile argotice produse de influenţa unor (pseudo-)ţigănisme ca *luceflender, ceaflender* (*Dicţionarul invers*, *Micul Dicţionar Academic; lucefengher* la Al. Graur, 1934). Din toate aceste asocieri, sensul termenului expresiv *ciocoflender* apare ca predominant depreciativ. ■

avanpremieră editorială



GABRIEL LIICEANU

Prefață la o carte în curs de apariție

CU *VĂRUL Alexandru și alte povești adevărate* mi s-a întâmplat ceva ciudat. Autorul acestui volum îmi e văr. Este fiul surorii mamei mele și este cu 13 ani mai mare decât mine. Așa încât, scriind despre cartea lui, *Vărul Alexandru*, mă văd obligat să scriu, la rândul meu, despre vărul Adrian. Or, lucrul acesta nu este deloc ușor. Mai întâi, oamenii vor spune că l-am publicat pentru că este vărul meu. Ceea ce, după cum fiecare cititor, sper, se va convinge, nu e deloc adevărat. Apoi, este foarte greu să scriu despre vărul meu primar *ca autor* uitând că-mi e văr. De altfel, nici nu am de gând s-o fac. Dimpotrivă, voi profita de apariția cărții lui pentru a spune ce-i datorez din felul în care, de la o vârstă destul de fragedă, am început să înțeleg caracterul teribil al lumii în care trăiam. Alții nu l-au înțeles niciodată, nici măcar când erau pe pragul de a o părăsi. Ba chiar au murit convinși că trăiseră într-o lume normală. Nu le-ar fi stricat să aibă un „văr Adrian".

Nu mult după terminarea războiului, ai mei se mutaseră într-un apartament spațios din Cotroceni. Cum mama avea cinci surori și doi frați, toți locuind în Caracal (ea era mezina, iar eu, printre odraslele lor, vărul cel mai mic), de câte ori un unchi, o mătușă sau vreun văr primar treceau câteva zile prin București, fie trăgeau la noi, fie veneau să ne vadă. Era sfârșitul verii lui 1949. Împlinisem nu de mult 7 ani. Atunci a apărut în București vărul Adrian, cu gândul să devină student la Academia Comercială. Vizitele lui în Cotroceni erau destul de dese.

Ce relație putea să existe între un băiat de 7 ani și un tânăr ferchеș, de 20 de ani, destul de sigur pe el și căruia viața i se așternea la picioare? Mai nici una. Evident, copilul care eram voia să fie băgat în seamă de cei mari. Când aflam că vine, îl pândeam de după ușa de la intrare și, de cum trecea pragul, mă aruncam pe mozaicul cu pătrate mari, albe și negre, ale vestibulului și-mi încolăceam brațul în jurul uneia dintre gleznele lui. Îl strângeam cu atâta fervoare, lipindu-mi și obrazul de stofa pantalonului, pentru ca priza să fie totală, încât toate încercările lui de a-și elibera piciorul și de a scăpa astfel de pacostea care eram nu aveau nici un succes. Numai un copil poate să-și pună ființa la mezat pe un fleac, iar pentru mine, strânsoarea aceea și faptul de a nu putea fi desprins cu nici un chip de glezna vărului meu deveneau o chestiune de viață și de moarte. Cred că, agățându-mă cu disperare de piciorul lui, mă imaginam când în chip de prădător, pe cale să-și devoreze prada, când ca vajnic apărător al unui castel în care tocmai pătrunsese un bandit fioros, când, pur și simplu, îmi trasasem cine știe ce misiune în care importantă era, neîndoielnic, „rezistența până la capăt". În orice caz este clar că, *strângând, existam*. Sărmanul meu văr trebuia să-și facă intrarea în casă și apoi să petreacă o bună parte a vizitei târându-mă după el. Uneori, când mă aflam într-o formă cu totul deosebită, chiar și cina se vedea obligat să și-o petreacă cu mine, rămas sub masă, încolăcit în jurul piciorului său. Din când în când, cu un glas pe jumătate lehămisit pe jumătate exasperat, vărul Adrian mai arunca în direcția mea, întrerupându-se din discuția cu ceilalți, un „Mă, dă-mi drumul, mă, n-auzi!", al cărui singur rezultat era întețirea strânsorii mele și bucuria pe care o resimțeam că nu fusesem uitat și că ceea ce făceam nu se dovedise defel zadarnic. Era limpede că nu găsisem încă obiectul adecvat al perseverărilor mele și că bietul văr Adrian a trebuit să suporte puseurile de creștere ale unui eu plin de vigoare care tocmai pătrundea în lume pe poarta afirmării voinței...

Apoi vărul Adrian a dispărut. Iar în casă, și în viața mea cel puțin, a apărut un cuvânt cumplit care, de fiecare dată, era spus cu glas coborât: Canal. Sau, mai precis, „la Canal": vărul meu, care venise în București la 20 de ani ca să-și înceapă viața de student, era acum „la Canal". Tot ce știam, fără să înțeleg și ce înseamnă asta, era că „îl închiseseră comuniștii". Nu înțelegeam nici ce făcuse ca să fie închis, nici ce însemna „la Canal". Apoi, în preajma Crăciunului din 1951, pe „scara din spate" a casei din Dr. Lister 69 (și nu pe cea mare, din față, cu trepte de marmură neagră), odată cu lăsarea întunericului, și-a făcu apariția vărul Adrian. Deși „eliberat", vizita lui avea ceva clandestin, iar aerul lui era cel al unui animal hăituit. Omul pe care, stingherit, l-am privit din ușa bucătăriei nu mai avea nimic comun cu tînărul elegant, purtând întotdeauna sacou și cravată, glumeț și binedispus, pe care îl păstrasem în memoria mea. Și-a dezgolit capul și, de sub șapca largă, au apărut intrândurile unui început de chelie. I-am privit apoi îmbrăcămintea ponosită, de vestitor al unui univers misterios, despre care nu știam nimic și care îmi făcea frică. Pe ecranul minții mi-a rămas de asemenea privirea lui, de o mare tristețe, și râsul forțat, al cuiva care vrea să pară familiar într-o lume ce își pierduse între timp, pentru el, reperele. În fața acestui om nu mai simțeam nici un impuls să mă arunc la pământ, ca pe vremuri, și să-i imobilizez glezna. Devenise un străin. Și atunci, privindu-l, în tulbureala minții mele de copil am înțeles că ceva teribil se întâmplase cu el și că oamenii aceia numiți „comuniștii" erau, neîndoielnic, reprezentanții Răului pe pământ. Atunci, cred, am devenit „anticomunist visceral" (suprema etichetă de blam pe care ți-o aplică bravii intelectuali francezi când manifești rezerve mai apăsate despre idealul comunist al tinereții lor), pentru că răul pe lumea asta, continui să cred, nu poate fi simțit decât cu viscerele. Restul vieții mele nu a fost decât un proces neîntrerupt de conștientizare și de confirmare a acestui „adevăr visceral", dobândit în stare de grație și șoc, în ajunul unui Crăciun, cu ocazia revenirii vărului Adrian de la Canal.

Între timp, cred că în toamna lui 1974, vărul Adrian reușise să-și ia tălpășița. Prin tenacitate și forțe proprii, își făcuse un rost la Paris. A fost în stare, la 45 de ani, să ia viața de la capăt. Învăța noaptea, pentru a-și trece examenele la „Arts et Métiers", în timp ce ziua descărca marfă într-un depozit. Cu studiile superioare încheiate, a ocupat apoi un post important într-o foarte onorabilă fundație care se dedica celor neadaptați social. Reușise după o vreme să-și aducă soția și copilul la Paris. Nu putea să înțeleagă nici mort cum de mă întorsesem în țară după prima ieșire, din 1971 (el tocmai începuse să-și pregătească evadarea), și cum de nu m-am hotărât să rămân nici a doua oară, în 1982, când ne-am revăzut în confortabila lor locuință de lângă Place de Clichy, la Paris. Am avut atunci lungi discuții cu el. Era „înrăit". Anii petrecuți la penitenciarul din Craiova și apoi la Canal, la scurtă vreme după ce ieșise din adolescență, îl marcaseră pe restul vieții. Odată scăpat din lagăr, nu avusese decât un singur gând: să plece, să dispară, să lase pentru totdeauna în urmă o lume în care, în orice clipă, oricare dintre noi putea fi călcat în picioare. Lucrul acesta i se înfipsese în cap cu evidența pe care nu ți-o dau decât legile fizicii. Închisoarea fusese pentru el o explozie de maturitate. Primise un pumn teribil și, sub șocul loviturii, devenise dintr-odată lucid. *Înțelesese* pentru restul vieții: comunismul nu era doar o gogoriță pentru proști și lichele, ci era locul specializat istoric pentru coruperea naturii umane în general.

În urmă cu câteva luni, am primit de la el, pe computer, scrise cu un singur deget și fără diacritice, cele nouăsprezece „povești adevărate" care alcătuiesc volumul *Vărul Alexandru*. Mă ruga să le citesc și să-i spun ce părere am. Vărul meu are acum 78 de ani. Primindu-le, am surâs. Nu i-am dat nici o șansă. Nici cea mai mică. Nimeni pe lume, mi-am spus, începând să scrie la o asemenea vârstă, nu poate da ceva literar valabil. Cultura lui umanistă se reducea de altfel la istorici și politologi francezi. Cu literatura nu avusese niciodată o bună întâlnire. Afară de epistole ocazionale, scrise cu haz, nu știam să fi produs vreodată ceva. Știam că seara, târziu, îi plăcea să facă focul în căminul din living și să se uite la jocul flăcărilor, sorbind un Côtes du Rhône și trăgând dintr-o pipă. Dar nu știam că se apucase de scris. L-am întrebat de unde i se trage. „Am scris pentru că mi se părea că am ceva de spus". Am amânat o bună vreme lectura poveștilor lui.

Minunile din viața unui editor pot fi numărate pe degetele de la o mână. Am să continui să nu înțeleg cum poate cineva, fără să fi scris vreodată, să taie, la o vârstă crepusculară, stofa povestirii cu atâta siguranță. Cel mai greu lucru, scriind, este să știi ce reții și ce lași de o parte. Iar vărul Adrian, tăind stofa literară, avea mână sigură. Și avea și alte calități. Deși tema era dramatică și era vorba chiar despre el, evitase orice urmă de patetism. Propozițiile erau scurte, sacadate, economice, ca un scenariu de film. Și efectul lor dramatic era cu atât mai mare. Suferința indusă, mergând până la limita exterminării, era descrisă, dacă se poate vorbi așa, „cu bun gust", fiind trecută în prealabil printr-un filtru al pudorii. Nu existau lacrimi, nu existau văicăreli, nu existau îndârjiri și pumni strânși. Stilul era „atic". Mai mult, spre deosebire de alte cărți dedicate „universului concentrațional", în descrierea acestui loc blestemat al istoriei se strecura o notă de umor, ba exista chiar o bătaie de joc generală la adresa celor care „luaseră puterea". Și de ce nu, în fond, de vreme ce cititorului i se punea sub ochi cea mai grotescă farsă a istoriei? Capitolul cu deținutul care se ascunde în hazna sau cel cu angajații fermei de porci care discută despre americani mi s-au părut de un comic desăvârșit. Erau apoi scene, literar vorbind, greu de uitat: cea a relației, de o superioară tandrețe, care ia naștere la Cezieni între nepot și bunic; cea cu gardianul Bușcu, podidit de afecțiune pentru cioroiul Gogu, cu care se leagănă, ținându-l pe umăr și alintându-l, pe coridoarele celularului din Craiova; cea, teribilă, a transportului deținuților politici la Canal; cea a întâlnirii, în vârful taluzului, cu silueta de K1 a brigadierului Muscalu...

Valorile boieriei, vărul Adrian, știu asta, le-a învățat de la bunicul. Dar scrisul, la peste 70 de ani, de unde l-a învățat? Cu această întrebare în minte, m-am grăbit să dau cartea la tipar. ■

(fragment)

MURDAR, îmbrăcat în haine murdare și care put, fără posibilitatea de a le îndepărta, la care se adaugă foamea sfâșietoare. Pentru mine, mai rele decât foamea, erau ploșnițele. Am mai spus-o: una singură dacă mă pișca, aveam o urzicătură în tot corpul și se termina cu dormitul. Totul era murdar, împuțit. Măcar să-ți fi putut peria dinții. Nici vorbă. Era interzis. Fiecare își păstra, în gamelă, după zisa cină, puțină apă de băut. De fapt, nu aveai după ce s-o bei. Dimineața, când lumina pătrundea prin ferestruică, găseai în gamelă mai multe ploșnițe înecate. Să le plângi de milă. Din cauza lor, nu dormeam noaptea și mă învârteam în micul spațiu, făcând cât mai puțin zgomot. Lăsam ploșnițele să se înfrupte din ceilalți trei colocatari ai celulei. Mai dormeam peste zi. Pentru că nu suportam ploșnițele, eram mai chinuit decât ceilalți. Era încă iarnă. Trecusem de perioada în care eram singur în celulă. O regretam. Era frig, dar, din cauza frigului, ploșnițele nu mișcau. Acum eram patru în celulă. Supraaglomerația însemna căldură și ploșnițele lucrau intens noaptea.

Foamea fiind principalul chin pentru marea majoritate a deținuților, politicii făceau eforturi ca toți să fie egali în fața ei. Polonicul de zeamă era același pentru toată lumea. Acolo nu era nimic de corectat. Pâinea aceea clisoasă punea însă niște probleme care trebuiau rezolvate, în așa fel încât nimeni să nu se simtă nedreptățit. În acest scop se fabricau niște balanțe ingenioase. Ele nu puteau să indice greutatea feliei de pâine, dar puteau să arate că o felie era mai grea decât alta, și asta era esențialul. Balanța era ceva simplu, ca toate lucrurile geniale. O tijă din lemn, frumos fasonată dintr-o scândură de la pat. La mijlocul ei se lega o sforicică, care avea și un ochi, prin care să poți trece degetul. La fiecare capăt al tijei era legată, tot cu sforicică, câte o țepușe făcută tot din lemn de scândură de pat. Sforile se scoteau din saltele, care erau una mai puturoasă ca alta. Se făcea reglajul, cu grija cuvenită, ținând balanța de sforicica tijei transversale. Apoi, înfigând fiecare țepușe în câte o felie de pâine, se stabilea ierarhia feliilor, după greutate. Fiecare avea dreptul să aleagă în ordine. Primul, al doilea, al treilea până la al patrulea, care, fiind ultimul, nu mai avea ce alege. În schimb, data viitoare, ultimul devenea primul. În felul acesta, toți, pe rând, treceau prin toate fazele. Se întâmpla ca primul căruia îi venea rândul să aleagă, dacă exista, colțul, chiar dacă acesta era mai ușor decât feliile. Totul mergea în ordine, până venea o percheziție și o mutare în altă celulă. Atunci balanța era confiscată. În noua formație trebuia fabricată altă balanță, timpul nefiind o problemă. Se stabileau apoi alte cicluri, se restabilea ordinea, spre fericirea generală.

După câtva timp am înțeles că gardienii de la politici formau un corp special. Numai ei puteau fi gardienii noștri, căci fuseseră formați după tehnici răsăritene, adică antrenați anume ca să ne faca viața cât mai grea, să fie cât mai răi. Deci nu veneam în contact cu gardieni de la dreptul comun. Aceștia nu erau competenți pentru indivizi de periculozitate maximă, cum eram noi. Exista riscul să ne trateze mai blând, ceea ce ar fi însemnat o pactizare cu dușmanul de clasă. Toți gardienii, că erau de la politici sau de la dreptul comun.

avanpremieră editorială

ADRIAN OPRESCU

Vărul Alexandru și alte povești adevărate

Adrian Oprescu în 1949 cu câteva săptămâni înainte de arestare

erau la ordinul unui șef: Tovarășul Prim Gardian. Gardieii de rând îl numeau scurt: Tovarășu' Prim. Nu-l prea vedeam des.

Revenind la gardienii noștri, cu competența necesară pentru politici, era unul preferat în unanimitate: Dom' Șef Bușcu. Un țigan mărunțel, înfipt în cizme. Nu m-am lămurit, cu toate că am făcut unele eforturi, dacă era chiar nebún sau făcea pe nebunul. Toată lumea îl socotea dus cu pluta. Asta făcea să i se treacă cu vederea toanele și dintr-o parte și din alta, adesea fiind distractiv. Mă întrebam mereu dacă nu-și ascundea sub trăsneală neputința de a fi rău. Nu vorbea. Țipa. Adică vorbea țipând. Tipul avea toane și comportarea lui era variată și imprevizibilă.

Într-o dimineață, după micul dejun (mălaiul mai mult sau mai puțin fiert, la care i se spunea terci), se aud niște bătăi în ușa unei celule, din interior. Bușcu țipă imediat:

– Ce vrei bă?

Se aude o voce implorând:

– Dom' Șef, fiți bun și dați-mi și mie un chibrit.

– Ce zici, bă? Vrei cribit? Pune-i drugu' bää! (adică zăvorul, care sigur că era pus). E criză de cribite, bää! E criză de cribite!, răspunde Bușcu zbierând și o ține cu „e criză de cribite" până la polonicul de prânz. Bușcu era întotdeauna în voce. Se întâmpla ca a doua zi, altul sau poate același, să ceară iar chibrit și Bușcu să-i dea, țipând mereu, neobosit: „Ia-ți cribitu', bää, ia-ți cribitu'!" Cum sala celularului constituia un bun rezonator, ne bucuram cu toții de o excelentă audiție.

Când Bușcu era în toane bune, după polonicul de prânz sau de seară, îl auzeai țipând la plantoane:

– Bää, luați hârdăul și aduceți supliment la oameni, să mănânce oamenii!

Era nu numai bucuria suplimentului, dar și faptul că Bușcu ne numea oameni, deși nu prea mai arătam așa. Suplimentul de zeamă tulbure se împărțea cu polonicul cel mic, adică cel de terci, care era pe jumătatea celui de prânz și seara. Se începea dintr-un capăt al celularului și se termina, fără să ajungă la toți. Când se mai întâmpla ca Bușcu să fie din nou bine dispus, se începea de la celălalt capăt al celularului. Soarta făcea ca cei din mijlocul celularului să nu aibă parte mai niciodată de „supliment". Trebuiau să mai aștepte ca, după o percheziție și mutare în altă celulă, să apuce într-un sector mai favorizat pentru suplimentul lui Bușcu. Micul polonic de așa-zisă ciorbă era departe de a ne potoli foamea, dar era totuși ceva în plus.

Altă întâmplare interesantă a fost într-o zi, tot de iarnă, când Bușcu l-a scos la plimbare în curte pe Coposu, care era sortit să fie în permanență izolat și mereu singur în celulă. Îl auzim pe Bușcu țipând cât îl ținea gura:

– Un' te uiți bă, Coposule? Un' te uiți?

Am sărit la postul de observație, adică pe pat, la ferestruică, ca și ceilalți. Coposu se uita într-adevăr în sus la una dintre ferestruici. Probabil că cineva îi făcuse un semn sau un „psst", cu intenția transmiterii unui mesaj. Presupun că țipetele lui Bușcu îl enervau. Coposu continuă să se uite în sus și-i răspunde calm, dar tare și apăsat:

– Caut de unde să te spânzur, când am să ajung la putere.

Bușcu a rămas un moment surprins. Coposu, chiar scheletic cum era, măsura de două ori cât Bușcu și ținea tineta cu mâna, de toarta de sfoară. Bușcu ar fi putut să ceară ajutorul altor gardieni. Era suficient să fluiere. Coposu putea să fie bine chelfănit pentru o asemenea obrăznicie. Dar Bușcu s-a mulțumit iar să țipe:

– Aha, crezi că tu, Coposu, ești deștept și eu Bușcu sunt prost, ăă?

Și atâta a repetat țipând întrebarea lui, încât Coposu a putut să se plimbe, calm, mai mult decât i s-ar fi cuvenit. Am crezut că-i va rezerva ghețăria, căci sezonul era propice. Ar fi fost mai grav decât bătaia. N-a făcut-o. Bănuiala mea că Bușcu nu era nebun și nici în stare să fie rău s-a întărit.

Un fenomen care-i făcea mare plăcere și lui Bușcu și, așadar, și nouă era vizita unui cioroi, pe care îl chema Gogu. Cred că era mai inteligent decât semenii lui și, cu trecerea unor ani și a unor experiențe pe care le făcuse și nu le uitase, învățase că în zilele de restriște ale iernii putea găsi un ajutor prețios la sectorul politic al închisorii. Gogu venea și începea să bată cu ciocul în una dintre ferestruici, insistând până se făcea auzit. Fereastra se deschidea și cioroiul intra și se așeza prietenos pe umărul unuia dintre locatari. El vroia să i se dea ceva să-și potolească foamea și politicii nu putea să răspundă cerințelui lui. Dar Gogu era favoritul lui Bușcu, pe care-l făcea fericit. Cel care-l primise pe Gogu bătea tare în ușă. Bușcu țipa imediat:

– Care bați, bă, acolo?

– Dom-șef, răspundea cel cu pricina, a venit Gogu.

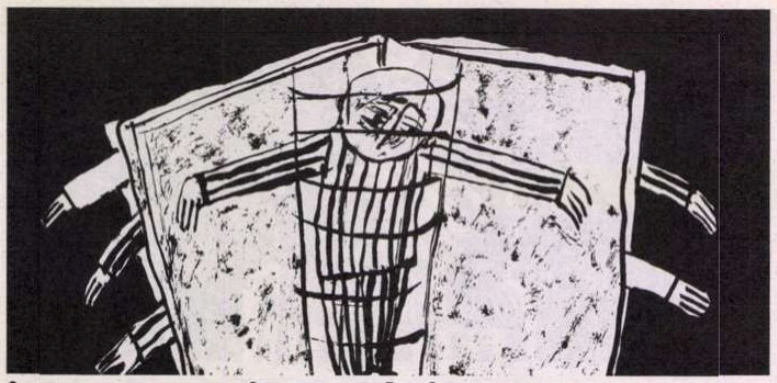
Bușcu sărea imediat în picioare, mai să iasă din cizme, și începea iar să țipe:

– Ce zici, bă? A venit Gogu? Dă-l, bă, încoace! Spune la ce celulă ești!

Și Gogu trecea de pe umărul pușcăriașului pe cel al gardianului. Bușcu îl îndopa bine cu firimiturile rămase de la tăiatul pâinii, până când Gogu se declara sătul. Își punea apoi cioroiul pe umăr și începea să se bălăngăne cu el, de pe un picior pe altul, cât ținea culoarul celularului. Gogu sta cuminte, participa, mai ales că Bușcu îi cânta:

– Guo-guu, Guo-guu, Guo-guu, Guo-guu... Și asta la fiecare pas legănat. Toți ședeam pe lângă uși și încercam să vedem, cât se putea prin unele crăpături, fraternitatea celor doi, când treceau prin dreptul nostru. Era bătaie pe rând și ne abțineam să nu râdem în hohote. E chinuitor când nu-ți poți permite să râzi după pofta inimii. Spectacolul trebuia să fie întrerupt când venea ora mesei. Lui Gogu i se reda libertatea. Cam peste o săptămână ne vizita iarăși și așa o ținea cât dura iarna. Vizitele lui aveau o bună influență asupra toanelor lui Bușcu. Am aflat cu această ocazie că, în afară de un porumbel al Domnului, exista și un cioroi al Domnului. Numai că el nu anunța sfârșitul potopului. ■

(Din volumul în curs de publicare la Editura Humanitas)

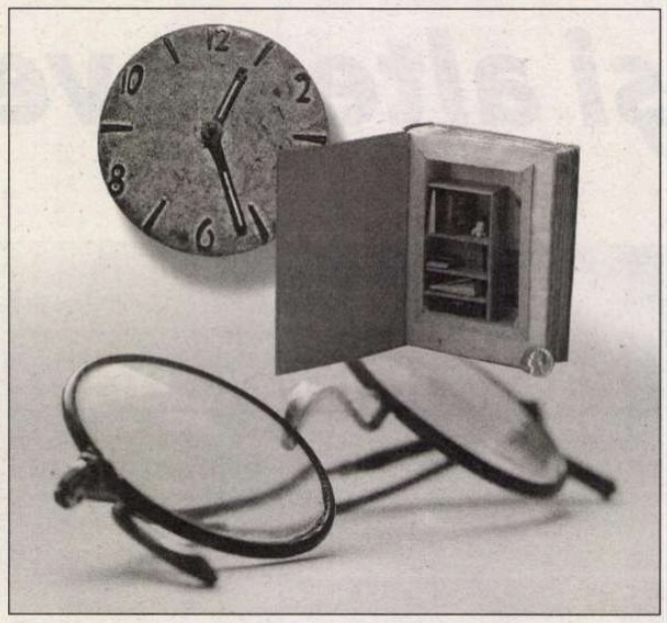


istorie literară

Alecu Russo nu seamănă cu nici un alt pașoptist. Acest prozator care a trăit doar 39 de ani, ca și Eminescu, lasă în manuscris partea cea mai interesantă a operei sale.

Mihai Zamfir

Inventarea melancoliei



RUSSO ocupă în proza pașoptistă un loc izolat pe care nu i-l dispută nimeni: autor straniu, în sensul benefic al cuvîntului, o mare promisiune nerealizată, poate cel mai talentat și mai original prozator din primul nostru romantism. A apucat să ne lase doar cîteva elocvente mostre de proză bună, pentru ca după aceea să se retragă în tăcere. S-a vorbit despre „secretul lui Alecu Russo": nu vom ști niciodată de ce posesorul unui asemenea talent n-a perseverat în scris și de ce s-a mulțumit să ne ofere doar un *avant goùt* la proza pe care apoi n-a mai scris-o.

E drept că a avut o viață scurtă și agitată, că ftizia i-a întunecat ultimii ani, dar acestea nu constituie explicații suficiente; înclin să atribui totul unei timidități maladive, caracterului introspectiv împins la extrem, ce i-a paralizat voința. Atunci cînd tinerii romantici debutau adolescenți și încercau să impună cît mai repede publicului produsele unui *ego* hipertrofiat, Russo a ales calea opusă; puținele pagini pe care le-a publicat au apărut doar la insistențele prietenilor (mai ales ale lui Alecsandri, care i-a smuls aproape cu forța manuscrisele pentru a i le publica în **România literară** din 1855), pagini despre care nici măcar nu știm cînd au fost scrise. Ca destin literar, Russo nu seamănă cu nici un alt pașoptist. Acest prozator care a trăit doar 39 de ani, ca și Eminescu, lasă în manuscris partea cea mai interesantă a operei sale, precedîndu-l involuntar și la acest capitol pe genialul său urmaș.

Tema tuturor fragmentelor lui Russo, publicate sau nu, rămîne aceeași: contemplarea Moldovei, ca entitate peisagistică, istorică, spirituală, de către un observator adînc introvertit, care își notează impresiile sub regim memorialistic. Toate însemnările lui Russo pleacă de la o circumstanță autobiografică. Sensul lor ultim poate fi sintetizat în următorul proiect: Moldova din prima jumătate a secolului al XIX-lea privită de un îndrăgostit de provincia natală, dar care nu-și pierde niciodată luciditatea. Iată un exemplu de echilibru fragil greu de atins, care lui Russo îi reușește aproape totdeauna.

Majoritatea pașoptiștilor vorbeau și scriau curent franceza. Bilingvismul este, pentru primul romantism românesc, aproape o regulă. În cazul lui Russo, lucrurile au mers însă mult mai departe. Franceza a fost limba studiilor sale (începînd cu vîrsta de 12 ani), ca și limba lecturilor sale esențiale. Cele mai personale pagini, redactate în franceză, au rămas în manuscris; probabil că și scrierile publicate de Russo în românește au avut o primă variantă franceză, iar autorul și-a tradus apoi propriul text, acomodîndu-l exigențelor altei limbi (așa cum a făcut cu celebra *Cîntare a României*). În scrisul lui Russo s-a instalat o tensiune fertilă între cele două limbi folosite de el pentru exprimare. Cînd scria în franceză, Russo adopta postura europeanului, a celui care privește cu detașare obiectul analizei sale (mereu aceeași Moldovă!), introducînd astfel în scriitură o distanțare cosmopolită. Pagina franceză încearcă să arunce asupra țării sale privirea unui „străin", a străinului din Montesquieu care străbate un peisaj familiar cititorului. În schimb, atunci cînd scrie românește, Russo se află în căutarea unei limbi mustind de arhaisme și de regionalisme, fixată într-o sintaxă inspirată de vechile cărți bisericești. Cei doi Alecu Russo, francezul și românul, aflați în căutarea fondului național ultim, trăiesc împreună, se completează, se sprijină, își împrumută unul altuia talentul.

Rezultă o operă compusă dintr-o suită de fragmente (începînd cu *Studie moldovană*, 1851, continuînd cu *Holera*, *Cugetări* și *Amintiri*, ultimele din 1855), la care se adaugă diverse articole. Publicate postum și în traduceri discutabile au rămas *Soveja*, *Piatra Teiului*, *Stînca Corbului*, *Iașii și locuitorii lui în 1840* – toate aparținînd aceleiași specii a eseului memorialistic. Sunt mai profunde și mai subtile decît piesele românești. Fragmente, fragmente, fragmente..., la nesfîrșit! Partea inițială din *Studie moldovană* revine aproape identic în *Cugetări*, tabloul petrecerii patriarhale de Armindeni din aceeași *Studie* va fi reluat în *Amintiri*, deoarece autorul le concepuse pe toate sub semnul provizoratului. Proza lui pare o succesiune de fragmente înrudite, de încercări preliminare, în vederea conceperii unei viitoare mari opere, rămasă însă nescrisă. Prin hazard biografic, aceste însemnări au astăzi pentru noi valoare în sine.

Paginile lui Russo relevă o dominantă tematică asociată unei dominante stilistice, amîndouă la fel de vizibile. Pe de o parte, obsesia timpului, detectabilă pretutindeni și avînd un sens clar – regretul pentru dispariția Moldovei patriarhale și arhaice. Luptător pentru progres, participant la Revoluție și convins de inevitabilitatea europenizării noastre, prozatorul Russo este însă un *laudator temporis acti*. La fel ca și Mihail Kogălniceanu, artistul Russo este, față de doctrinar, un „reacționar".

Evident, Russo nu-i nici pe departe un apologet al fanariotismului. Originalitatea sa remarcabilă îl face să întrevadă, dincolo de preferințele personale, valoarea emblematică a trecutului și să coboare astfel la originile romantismului european. E cel dintîi scriitor român care privește trecutul nu ca un moldovean ori un muntean aflat în prea rapidă tranziție, ci ca un romantic incurabil, care descoperă valoarea ontologică a timpului trecut.

„De ce oare cu cît ceasurile, zilele și anii se înmulțesc asupra lui, cu atîta mai mult omul se uită în urma sa, și din căutătură se oprește cu plăcere la cele mai depărtate aduceri-aminte, aducerile-aminte a tinereții și a copilăriei? Nu-i soarele frumos și astăzi? păsăruicile nu cîntă tot aceleași cîntice voioase sau jalnice? frunzele nu au același freamăt? pădurile nu înverzesc ca odinioară? florile nu au același miros? cîmpiile, dulcele priveliști duioase ce aveau? Nu: dar nici un soare nu lucește frumos, nici o floricică nu are dulce miros, nici un fluier pe coasta dealurilor nu răzbate, nimic în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor văzute prin aducerea-aminte" (*Amintiri*).

Cadența frazei îi amintește, concomitent, pe Chateaubriand și pe Benjamin Constant. În paginile ulterioare din *Amintiri*, Russo va închega atmosfera propriei sale copilării și tinereți. „Introducerea teoretică" transcrisă mai sus nu consemnează doar o reverie pasageră, ci o percepție proprie a lumii. Educat în patria lui Amiel, format acolo, Russo descoperea uimit o realitate căreia contemporanul și concetățeanul său genevez avea să-i consacre miile de pagini ale *Jurnalului intim*. Antrenat de o asemenea dinamică, Russo își privește copilăria ca pe un paradis pierdut. În deceniile următoare, *topos*-ul în cauză va deveni loc comun al literaturii noastre, însă Alecu Russo l-a formulat cel dintîi.

„Părul, cu locul bătut pinpregiurul de vitele satului lui, ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, opcină strămoșească ce nu se mai află, albind pe troscotul verde al ogrăzii mari, mari și întinsă; livada din dosul curței, biserica cu ținterimul pestriț de iarbă lungă, de sulfină aurită și de cruci negre; cumpăna fîntînei de la poartă, aninată pe răchita crengoasă; toate trec dinaintea mea, vii și în mișcare... Dar serile satului meu, cînd luna se ridica asupra părului și cumpăna fîntînei se părea ca un cocostîrc cu pliscul întins... ce sări sănine! Într-amurgul se apropia, cîrdurile aducînd miroasele cîmpurilor cu ele; fumul stuhului se împrăștia în văzduh cu mirosul teilor ce venea de la pădure" (*Amintiri*).

Pregnanța detaliului material și capacitatea de a alcătui din detalii o atmosferă inedită atestă de pe acum virtuțile strict descriptive ale pașoptistului.

Starea de spirit proprie și permanentă a lui Alecu Russo a fost formulată de el încă de la primele încercări: în *Studie moldovană*, bonjuristul Russo se considera deja bătrîn la 30 de ani și arunca asupra trecutului recent privirea unui blazat, a unui sceptic ce-și presimțea parcă sfîrșitul apropiat: *„Tînărul cel mai tînăr din oamenii de la 1835 este mai bătrîn decît cel mai bătrîn dintre bătrîni"*, spunea el la 1851; și continua: *„Să spui drept, răsipirea cea iute a trecutului mă umple de jale"*. În aceste două fraze din prima pagină a *Studiei moldovene* se află concentrat tot programul operei ulterioare a prozatorului.

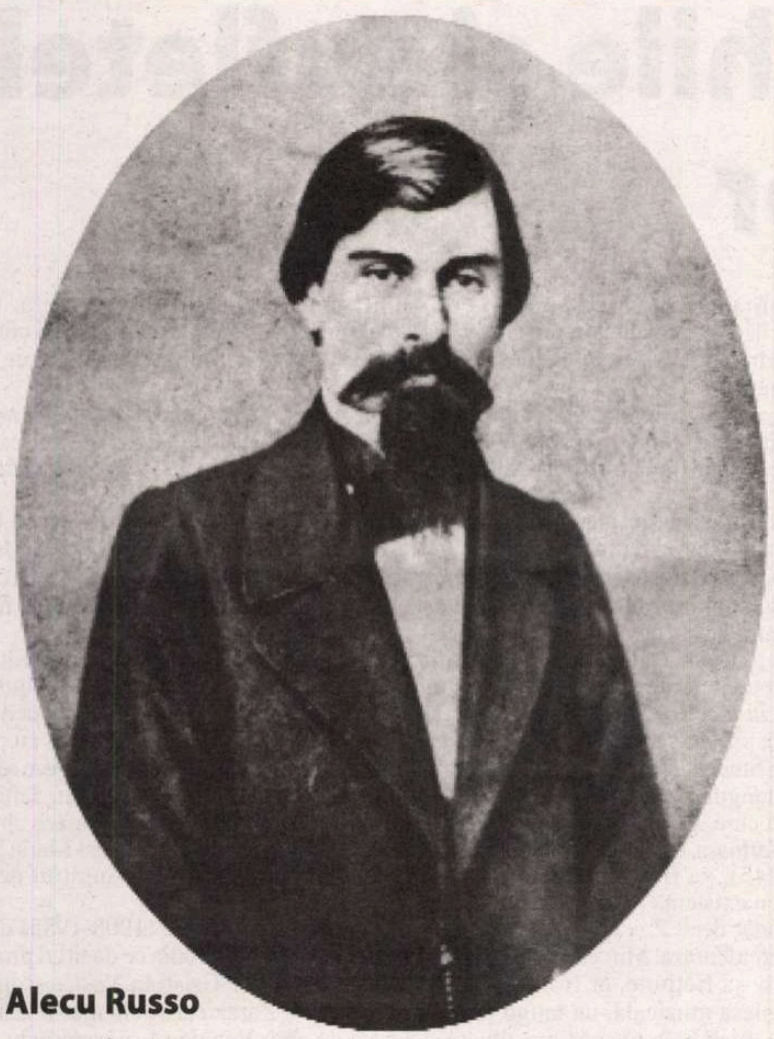
Am pronunțat de mai multe ori cuvîntul *fragment*; el definește, stilistic, proza în cauză. Nu e vorba doar de consecința unui anumit regim creator, ci de principiul estetic care îl distinge pe Russo de ceilalți pașoptiști – cultivatori ai unei fraze raționale și articulate. La Russo, fragmentarismul coboară pînă în miezul sintaxei. Punctele de suspensie – iată semnul lui de punctuație preferat! Fraza sincopată, cu respirație scurtă, a prozatorului moldovean, aparent incapabil să-și ducă gîndul pînă la capăt, ne frapează de la primul contact cu textul. Transformată într-un prelungit *legatto* stilistic, cum i s-a spus, asemenea frază îl solicită direct pe cititor, asociat parcă la producerea ei și angajat să suplinească imaginativ spațiile albe, colaborînd direct cu autorul.

La toți pașoptiștii, problema limbii, precum și implicațiile estetice legate de viziunea lor lingvistică, s-au aflat în centrul operei. Pentru Alecu Russo, autor ce se exprima mai ușor în franceză decît în română, problema codului lingvistic cu funcție literară devine esențială. Scriitorul poseda o cultură franceză de bază: îl citise și îl înțelesese bine pe Rabelais, evocat în sprijinul propriilor opinii lingvistice, îi pomenea în cunoștință de cauză pe Pascal și pe Racine, îi cunoștea pe clasicii latini, îi deveniseră familiari Voltaire și Rousseau (de la care își va lua și numele); dar mai ales era la curent cu romantismul de ultimă oră, atașîndu-se nu doar de Lamartine și de Hugo, ci și de Théophile Gautier, Xavier de Maîstre, Alexandre Dumas père ori Balzac, totul fără ostentație, cu naturalețea rezultată dintr-o lectură atentă.

Neobișnuită a fost însă reacția acestui romantic profund față de limba română și de problemele ei. În loc să devină partizan al neologismului, zonă spre care l-ar fi îndrumat propria sa cultură, Russo s-a aflat mereu în căutarea fondului nostru ancestral, pe care era convins că nu-l poate găsi decît în folclor, după cum demonstra în *Cugetări* și în articolul *Poezia poporală*. Așa cum spuneam, fraza românească a lui Russo vizează decis registrul autohton, căutînd o „autenticitate" aproape demonstrativă. Exemplul cel mai clar este furnizat de *Cîntarea României*, o proză poetică pînă de curînd considerată drept operă emblematică a autorului, în realitate o compoziție greoaie și incoloră. Inspirată de artificioasa *Paroles d'un croyant* a lui Lamennais, compunere ce s-a bucurat de o incredibilă și nemeritată glorie europeană, poema lui Russo rămîne astăzi notabilă doar printr-o anumită performanță stilistică. Deși preia schema simetrică și obositoare din *Paroles d'un croyant*, Russo o umple cu substanță locală, apelînd la turnuri de frază arhaice, la regionalisme, și prezentîndu-și opera drept un manuscris „găsit într-o mînăstire": încă o dovadă de arhaitate! În contrast cu fraza metronomică și cu *kitsch*-ul biblic al lui Lamennais, autorul român exploatează propria sa inovație sintactică, numită *legatto* stilistic.

„În vremea veche... de demult, demult... ceriul era limpede... soarele strălucea ca un fecior tiner... cîmpii frumoase, împrejurate de munți verzi, se întindeau mai mult decît putea prinde ochiul... păduri tinere umbreau dealurile... turmele s-auzeau mugind de departe... și armăsarii nechezau jucîndu-se prin rariște..." (*Cîntarea României XIII*).

Oricum, marșul eroic intonat de trîmbițele *Cîntării României* era tot ce i se potrivea mai



Alecu Russo

puţin discretului şi pudicului Alecu Russo, înclinat mai curînd spre melodia şoptită. Scrierile în limba franceză rămase în manuscris atestă o notabilă capacitate a lui Russo de a-şi depăşi epoca. Scriitorul ni se înfăţişează întreg şi fără fard în paginile franceze, ascunse privirii contemporanilor, sigilate cu două peceţi, cu cea a limbii străine şi cu cea a îngropării lor printre alte hîrtii.

În acest preţios *expolium*, se găseşte, de exemplu, primul jurnal intim românesc compus după toate regulile romantismului, intitulat *Soveja*. Deşi nu are decît vreo 30 de pagini, găsim în el deja din belşug substanţă amieliană. Pe parcursul unui scurt interval de timp - între 25 februarie şi 4 aprilie 1846 – notaţiile lui Russo consemnează stările sale de spirit aproape zi cu zi, modul în care trece cineva de la disperare la bucurie şi exultanţă perfect nemotivat, rămînînd între cei patru pereţi ai camerei, împins doar de resorturi strict intime. Că viaţa unui om se poate reduce la frămîntările sale interioare, minim tangente la realitatea exterioară - Russo este în literatura română cel dintîi care o demonstrează, pornind de la propriul exemplu.

Tot în pagini franceze, fără să-şi renege iubirea adîncă faţă de provincia natală, Russo încearcă să-şi examineze propria ţară cu ochi obiectiv; reuşeşte doar pe jumătate, fiindcă el o priveşte tot doar cu ochii sufletului; imaginea Moldovei propusă de el nu s-a mai modificat în deceniile următoare. Pe urmele fratelui său necunoscut şi sublim, Russo presimţea că peisajul este pînă la urmă, ca şi la Amiel, doar *un état d'âme*.

„Moldova cuprinde tot felul de vederi, vesele, întunecoase, cîmpeneşti, îmbogăţite de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu ştiu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te fac să-ţi uiţi viaţa cu necazurile-i de fiecare clipă şi te adorm într-o blîndă şi mută admirare. Visare a sufletului, care-ţi adoarme durerea subt un văl de uitare, găseşti pe costişele-i singuratice, în fînaţurile-i deşerte, în pădurile acelea care nu cîntă decît pentru ele... O poezie fără nume care te cuprinde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească, ceea ce marele poet a numit „voci interioare", sfătuind între ele, vorbindu-şi o limbă necunoscută, faţă de care limba noastră omenească nu-i decît o palidă copie" (*Piatra Teiului*).

(În traducerea stîngace a lui Sadoveanu, precizia formulărilor franceze se estompează, dar farmecul şi firul demonstraţiei rămîn.)

Toţi prozatorii paşoptişti moldoveni (Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi) au privit Iaşul cu sentimente amestecate, insistînd asupra contrastelor ridicole din oraş şi caricaturizînd pe locuitorii lui. Russo a îndrăznit, singurul, să-şi exprime – alături de privirea amuzat-critică - şi iubirea faţă de acest oraş, pe care l-a înţeles ca nimeni altul. Mai mult, el s-a autodefinit pe fondul oraşului de care se simţea atît de legat, într-o auto-scopie comparabilă cu cea întreprinsă în jurnalul intim *Soveja*.

„...îndreptînd din surghiunul meu un rămas bun acestui tîrg pe care-l iubesc şi-l urăsc, văzînd cum se şterge în zare cea din urmă clopotniţă, încercam o simţire ciudată, nu de părere de rău, nu de plăcere, dar şi de una şi de alta, amestecat cu curiozitatea şi cu rîvna fantastică de a merge înainte şi, în acelaşi timp, dorind să ştiu şi ce fac prietenii mei cei buni... La fiece opintire a calului îmi ziceam: un pas greşit acum şi rămas bun lumii, rămas bun prietenilor, petrecerilor şi balurilor iernii care mi-s aşa de dragi, cînd muzica te ameţeşte, cînd te înăbuşi în saloane, pe cînd afară ninge în fulgi mari şi vîntul biciuieşte geamurile înghemţate, cînd, ca într-o seară, parfumurile ţi se urcă la cap; rămas bun observaţiilor mele tăcute, care vin să-şi ia loc lîngă atîtea altele, în portofoliul meu" (*Piatra Teiului*).

În aceste ultime cuvinte extrase din încîntătoarea *Piatra Teiului*, Russo face aluzie la observaţiile melancolice pe care avea obiceiul să le schiţeze, la delicioasele fragmente pe care un istoric literar trebuie astăzi să le examineze cu atenţie. Vor fi fost mai multe decît cele ajunse pînă la noi aproape din întîmplare? Fără îndoială că da. Iar acest fapt le sporeşte considerabil valoarea – ca şi regretul nostru că o neobişnuită promisiune literară s-a stins, ca atîtea altele, în neant. ■

istorie literară

Documente literare

E PESTE trei decenii, Nicolae Scurtu s-a dedicat, cu pasiune şi deplină competenţă, cercetării minuţioase a arhivelor marilor biblioteci şi a celor particulare, descoperind şi transcriind cu mâna, precum copiştii de vrednică pomenire din mânăstirile noastre din îndepărtatele veacuri, documente, manuscrise şi scrisori inedite, revelatorii pentru destinul şi personalitatea unor reprezentanţi de seamă ai literaturii române. Pe lângă un număr impresionant de articole şi studii, publicate în prestigioase reviste literare, Nicolae Scurtu ne-a oferit şi o suită de ediţii critice deosebit de importante, care merită a fi elogios apreciate, dintre care amintim *G. Călinescu: Scrisori şi documente* (1979), *E. Lovinescu: Scrisori şi documente* (1981), *Ion Barbu în corespondenţă* (1982), la care se adaugă teza sa de doctorat, *Reviste literare conduse de Mihail Dragomirescu între anii 1895-1935* (1998).

Originar din nordul Moldovei, dintr-o comună dominată de celebrele mânăstiri Agapia şi Văratec, Nicolae Scurtu şi-a dobândit un vast orizont de cultură, preocupându-se de spiritualitatea şi creativitatea din toate zonele ţării. Edificator este şi noul său volum *Cercetări literare*, subintitulat *Scriitori dâmboviţeni*, apărut la Editura Bibliotheca din Târgovişte. Evident, Nicolae Scurtu nu se limitează la scriitorii care descind direct din spaţiul fostei Cetăţi de Scaun a Ţării Româneşti, ci şi la alţii care, în anumite momente, au avut contacte fertile cu acest spaţiu. Astfel, putem cunoaşte documente literare inedite despre I. Al. Brătescu-Voineşti, I. C. Vissarion, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Donar Munteanu, Alexandru Ciorănescu, Marin Bucur şi alţii.

Documentele scoase acum la lumină de Nicolae Scurtu se referă la tragismul vieţii lui I. Al. Brătescu-Voineşti, unul dintre primii scriitori români care au suferit coerciţiunea regimului comunist. În vara anului 1945, I. Al. Brătescu-Voineşti a fost supus, mai întâi la domiciliu forţat. Bătrân şi bolnav, îi scria prefectului Poliţiei Capitalei, la 1 iulie 1945: „Sunt două luni de când, arestat la domiciliu, n-am fost chemat la cercetare decât o singură dată. Tot restul timpului am stat şi stau ţintuit în casă, din care cauză sunt ameninţat să mă îmbolnăvesc grav. Medicul îmi prescria să mă mişc pentru a evita o paralizare completă. Aşa fiind şi întrucât nu sunt încă condamnat, ci numai bănuit de vinovăţie, vă rog să binevoiţi a-mi permite să ies pentru o scurtă plimbare în fiecare zi, însoţit de sergentul însărcinat cu paza mea." Potrivit practicii comuniste, cererea sa nu a primit nici un răspuns. Şi mai rău, scriitorul a fost condamnat şi închis. La scurt timp după eliberare, s-a stins din viaţă la 14 decembrie 1946.

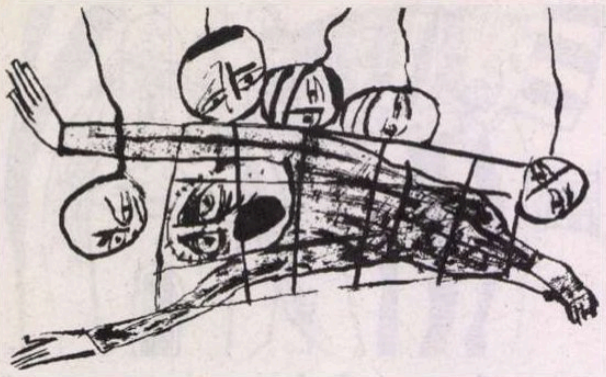
Istoric literar de riguroasă metodă analitică, Nicolae Scurtu însoţeşte fiecare document cu bogate şi precise note explicative şi bibliografice privitoare la scriitorii de la care provin aceste documente, la atmosfera epocii în care au trăit, la evenimente şi personalităţi menţionate, adesea aluziv. Pe unii scriitori îi scoate din uitare, ca pe Donar Munteanu, un colaborator al lui Mihail Dragomirescu şi al revistei sale *Convorbiri critice*. Din scrisorile lui I. C. Visarion, cum este aceea din 17 mai 1919, adresată lui Al. Vlahuţă, putem cunoaşte preocupările bizare ale scriitorului autodidact, care năzuia să construiască maşină zburătoare.

O atenţie deosebită solicită documentele care oferă o viziune prismatică asupra lui Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu. Aflat la Paris, pentru pregătirea doctoratului, Vladimir Streinu păstra o permanentă legătură cu mişcarea literară din ţară. La 6 februarie 1927 îi scria prietenului său I. Valerian de la revista *Viaţa literară*: „Eu mă lupt cum pot cu Parisul pe care îl suport cu eroism. L-aş suporta mai uşor dacă n-aş avea nici un trecut literar în Bucureşti." Contactul cu scriitorii din ţară este atestat şi de scrisoarea din 24 februarie 1927, adresată lui I. Valerian, prin care îi mulţumea că i-a trimis volumul de *Poeme cu îngeri* al lui V. Voiculescu, romanul *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu şi volumul 2 din *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu.

La sfârşitul anului 1945, Şerban Cioculescu a fost numit profesor la Universitatea din Iaşi. Din nefericire, după o scurtă perioadă a fost exclus din toate formele de învăţământ, datorită faptului că era membru al P. N. Ţ. Condiţiile în care Şerban Cioculescu îşi desfăşura activitatea în interimatul său ieşean, le aflăm din scrisoarea adresată filosofului Ion Petrovici; la 8 martie 1946: „De bună seamă, mă mai deosebesc de predecesorii mei, prin faptul că nu privesc nicidecum fenomenul literar ca pe un epifenomen al ambianţei social-politice, iar pe de altă parte nu las niciodată în suspensie judecata axiologică. Operele literare ale curentelor tendenţioase sau teziste nu-şi află justificarea decât în măsura în care se realizează artistic, «Ideologia» rămâne aşadar pe planul al doilea, spre dezamăgirea unei minorităţi studenţeşti, care mă consideră pe deplin «reacţionar», în felul presei locale comuniste, în care au apărut până acum două note împotriva mea."

Volumul lui Nicolae Scurtu prezintă, de asemenea, un bogat material iconografic, cu deosebire facsimile ale documentelor şi scrisorilor comentate, precum şi un foarte util indice de nume.

Teodor VÂRGOLICI



e s e u

Numele polițistului care, la finalul *Scrisorii pierdute*, solicită să înceapă *Muzica! Muzica!* vine de la un cîntec și un joc populare: pristandaua.

Pentru urechile și sufletele personajelor

Curat constituțional! Muzica! Muzica!
Ghiță Pristanda

MUZICA este aceea care ne gîdilă urechile într-un mod plăcut. Așa o definește Marius Chicoș Rostogan. El și interpretează plin de mîndrie „La Zolfărino ghe vale". Elogiul bătăliei de la Solferino (24 iunie 1859), în care trupele lui Franz-Iozef au fost memorabil bătute, e firesc, chiar după cîteva decenii, la un fost supus chezaro-crăiesc. Are, desigur, răfuielile lui cu imperiul austriac, devenit austro-ungar la 1867. Imensitatea forțelor militare implicate la Solferino trebuie să fi contat și ea pentru Rostogan.

Alte personaje ale literaturii noastre simt de asemeni o atracție pentru muzica marțială. La beția de la parastas, *Gaițele* lui Kirițescu și rudele lor cîntă o reminescență a Războiului de Independență: *Ferentarul mîndru și frumos ca crinul/ Cînd pe mal se-arată tremură Vidinul.* Înmormîntările urbei se fac pe muzică de fanfară militară.

Moș Teacă mărșăluiește alături de trupă încă înainte de a împlini 15 ani și ca jucării pretinde un tambur major. Ajuns căpitan, cere gorniștilor să cînte scurt. Compune el însuși marșuri și respinge ideea unui recrut că adunarea ar fi și o operație matematică: - Adunarea se cîntă, boule!

Sergenții și locotenenții lui Bacalbașa fredonează marșuri care glorifică frumusețea vieții ostășești. Locotenent de rezervă, învățătorul Toderici își mînă trupa de „premilitari" la instrucție pe un marș cu versuri optimiste în metru popular: *Vesel timpul primăverii, vesel sînt și eu...* În schimb, legionarii din *Bietul Ioanide* mărșăluiesc pe cîntece cu text absurd înainte de a fi sinistru: *Strigăm în ciuda sorții:/ „Să ne trăiască moții".*

Uneori însă, chiar militarii, care cunosc în materie de muzică, precum Moș Teacă, aproape doar semnalele codificate ale gorniștilor, trec la alte melodii. La un chef în cazarmă, ei pun să le cînte un recrut țigan, lăutar în viața civilă, care imită cobza cu o baionetă. Moș Teacă însuși, deplasat pe graniță la Kadikioi ascultă cîntecele de jale turcești ale unei Fatmé, vivandieră de vîrsta a treia. Pe front, Ștefan Gheorghidiu ascultă cîntece populare care îi ațîță dorul și neliniștea față de soția infidelă.

Între liră și spadă există certe afinități. La I.L. Caragiale, Locotenent Mișu de la *itendență* interpretează vocal menuetul lui *Pederaski* alias I. Paderewsky. Probabil e vorba de celebrul menuet în sol major, op. 14. Interpretarea „din gură" și „deasupra armoniei apelor" trebuie să fi fost apropiată ca efect de a măgarului din povestirea *Ion.* Dar dacă un cîntec place tuturor, ce poți face? Copitatul interpreta un cîntec popular italian care se pretează instrumentelor de suflat: *Carnavalul din Veneția.* Opinia critică a lui Ion îi aduce omului o chelfăneală.

Femeile lui I.L. Caragiale sînt dornice așadar de muzică sentimentală precum citatul menuet, romanța *Portretul* pe versuri de Sion, pe care Veta coase mondirul lui Chiriac sau *(Alla) Stella confidente.* Această romanță de Vincenzo Robaudi (1819-1882) e cîntată la pian și vocal de domnișoara Pavugadi logodnicului său Mache Preotescu în prezența cumnatului ei, Lache. Ștefan Cazimir o trece în rîndul kitschului care ar caracteriza personajele caragialești. Totuși opul se mai cîntă și azi, iar în comuna San Benigno Canavese de lîngă Torino funcționează chiar o filarmonică numită *Vincenzo Robaudi.* Orișicît, e mai puțin kitsch să cînți Robaudi la pian, în salon, decît Paderewsky din gură, pe coclauri, cu trăsurile la pas.

Încă și mai bizar, sau poate semnificativ, e faptul că numele polițistului care, la finalul *Scrisorii pierdute*, solicită să înceapă *Muzica! Muzica!* vine de la un cîntec și un joc populare. Pristandaua este un dans tradițional asemănător cu „Brîulețul", un fel de bătută pe loc, jucat de bărbați prinși în șir. Spre deosebire de „Tontoroiul" jucat de femei. De unde vine expresia „a juca tontoroiul", adică a dănțui fără ritm, eventual în stare de ebrietate.

Revenind la dra Pavugadi, să notăm că ea este o amatoare, poate cu talent. Există însă și personaje foarte bune interprete precum enigmatica Otilia lui G. Călinescu care cîntă la pian Corelli și alte lucruri pretențioase cu dexteritate, fiind școlită anume. Medicinistul Felix cîntă și el la pian și deține vioară. Vărul său, maniacul Titi, pretins pictor, are și el vioară, dar cîntă numai după ureche, deși colecționează partituri. În același roman, epicureul Leonida Pascalopol cîntă la flaut, singur, acasă. Nu știm ce anume.

O pianistă desăvîrșită e doamna Alice Deleanu care are pian *La Medeleni* și primește partituri de Bach din străinătate. Un model al său e însăși mama autorului, fiica lui Gavril Muzicescu, pianistă și profesoară la conservator. Fata ei din roman, Olguța, cîntă de asemenea la pian.

Se cîntă muzică fină în lumea cultivată. Personajele rurale cîntă și ele de-ale lor. Un vocalist notoriu în sat, dar neremunerat ca atare, este Birică din Siliștea-Gumești, satul *Moromeților.* Viitorul socru, Bălosu, îi atrage atenția fiicei sale că nu poate trăi cu Birică „din cîntat". Dar Glanetașu, tatăl lui *Ion* al lui Rebreanu este un muzicant profesionist și porecla îi vine de la instrumentul de suflat cu care se produce.

Muzică „ușoară", de mahala, se face din belșug în *Groapa* Cuțaridei, imortalizată de Eugen Barbu. Romancierul reproduce versuri numeroase de iubire, dor și jale *(La șalul cel negru, pîngeam în tăcere).* Versurile narează faptele eroilor care le ascultă, hoți și dezertori *(Am fugit de la armată/ pentru-n puișor de fată).* Aceștia se identifică pînă la plîns cu personajele cîntecelor. Studentul mutat în mahala, Pricopie, are gramofon și plăcile poartă cîntece sentimentale, mai ales tangouri care o vrăjesc pe fata minoră a gazdei. Cînd e înjunghiat, șeful de bandă Bozoncea cere, ca ultimă dorință, să fie dus la groapă cu muzică. Fără lăutari, cheful nu are haz! *La Borțoasa,* cîrciuma hoților, cîntă Zavaidoc. Acesta, pe numele său real Marin Teodorescu (1896-1945), va fi cîntat poate și la un asemenea local. Oricum e singurul personaj din *Groapa* cu existență reală atestată.

Mai tînăr decît Zavaidoc și mai longeviv a fost Cristian Vasile (1908-1985) despre care, în povestirea *Zaraza,* Mircea Cărtărescu scrie că ar fi compus melodia ce dă titlul prozei. Zaraza din frumoasa ficțiune, ar fi fost o femeie reală, iubită de Cristian Vasile și inspirîndu-i acestuia piesa muzicală, un tango foarte cunoscut. Pe Zaraza ar fi chemat-o Zarada, adică Minunata, fiind ea o țigancă prostituată și artistă de circ. Văzîndu-l și ascultîndu-l pe Vasile la *Vulpea Roșie* (unde într-adevăr acesta a cîntat), Zaraza se îndrăgostește și îi devine amantă. Supărat de enormul succes al cîntecului, Zavaidoc cere unui bandit vestit să-l ucidă pe rival, ceea ce tîlharul refuză din motive estetice: îi plăcea și lui să-l asculte pe cîntăreț. Găsește însă o soluție și trimite un subaltern al său care o ucide pe Zaraza. Iar Cristian Vasile îi mănîncă iubitei cenușa rezultată din incinerare și apoi își toarnă terebentină pe gît pierzîndu-și vocea.

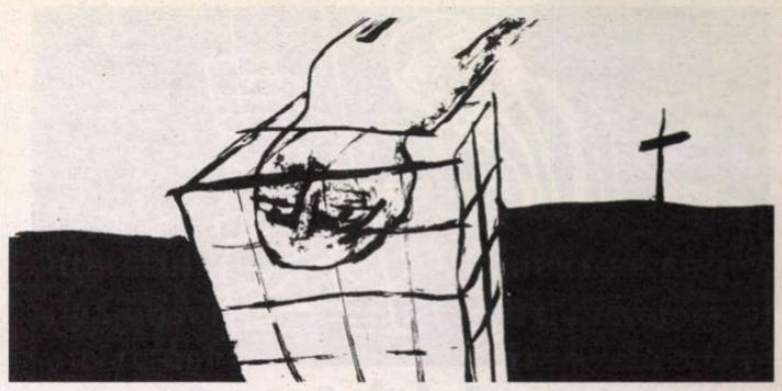
În realitate, așa cum știm, Cristian Vasile a mai cîntat mult timp și a trăit 77 de ani. Iar „Zaraza" nu a existat. Interpretul nostru a preluat un tango cu acest titlu al uruguayanului Benjamín Tagle Lara (1892-1933). Textul original, compus în 1929, aparținea aceluiași: *¡A la huella, huella zaraza / huella, huella guay!* El a devenit, în versiunea textierului Nicolae Kirițescu: *Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza/ cine te-a iubit!* **Zaraza** înseamnă în spaniolă **cit**, material specific rochiilor și fustelor. Versurile lui Tagle Lara s-ar traduce precum că „mă țineam în urma unei fuste, în urma fustei, vai!". Umblam deci după fusta ei!

În orice caz, Mircea Cărtărescu e unul dintre puținii autori de la noi care a dedicat o povestire unui cîntec și unor cîntăreți reali, atribuindu-le o aventură palpitantă și a creat-o pe *Zaraza*-femeia, o plauzibilă victimă a iubirii. Tot Cristian Vasile a cîntat șlagărul *Iubesc femeia* care poate i-a sugerat scriitorului titlul faimoasei sale justificări: *De ce iubim femeile.*

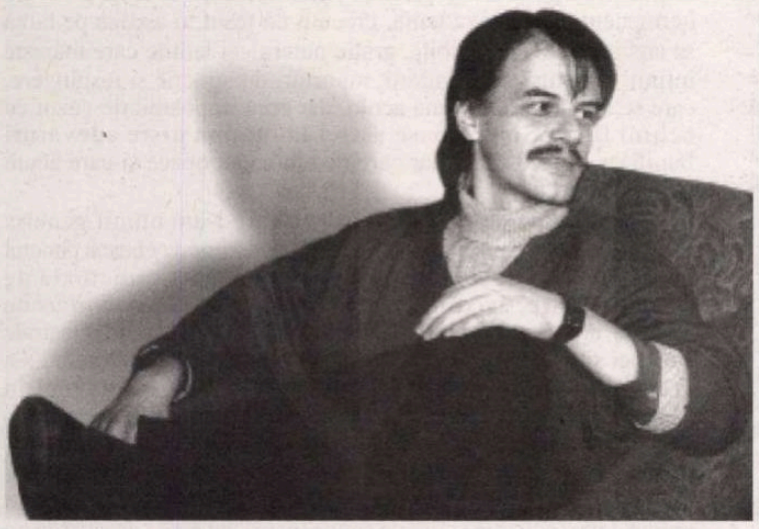
Un titlu muzical adoptă Tudor Mușatescu pentru cea mai cunoscută piesă a sa *Titanic-Vals.* Dar melodia, repetată obsesiv de un flașnetar, este doar un pretext și un potrivit laitmotiv de fundal. Unchiul bogat se înecă într-o catastrofă maritimă pe care valsul compus în memoria Titanicului o anunță: *Pe o mare gentilă, pe un turbat ocean, se vede la o milă, un pachebot Titan*! După accident, familia refuză să mai asculte valsul care nu le mai poate fi de bun augur. Un titlu muzical are și binecunoscutul roman al doamnei Bengescu care se termină fix în preziua concertului, un procedeu de efect urmat și de alți prozatori.

În piesa *Jocul de-a vacanța*, personajul central imaginat de M. Sebastian, Corina, ține să asculte la Radio-Viena „Eine Kleine Nachtmusik". Radioul stricat anume ca să taie legătura cu lumea va fi reparat de cel care o iubește și muzica lui Mozart se va revărsa în scenă.

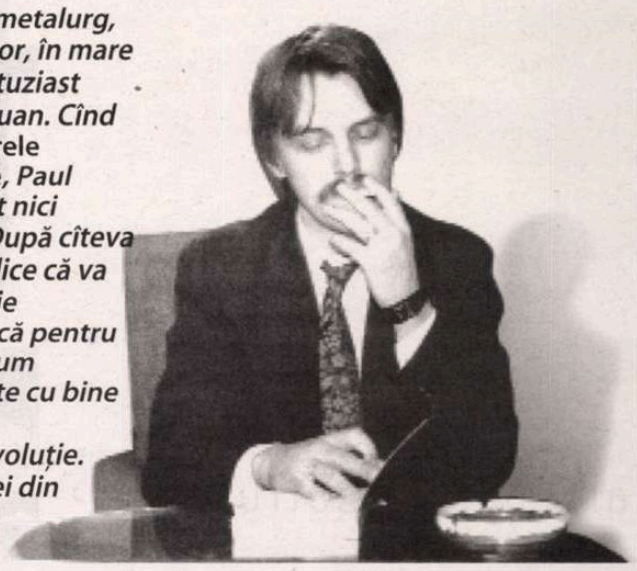
Horia GÂRBEA



La 45 de ani, un metru optzeci și 80 de kilograme, Paul Ruiz Estevez arată încă foarte tînăr. E brunet, are chipul pătrățos, totuși plăcut.



PAUL RUIZ ESTEVEZ, inginer metalurg, reușește să se afirme ca pictor, în mare parte datorită sprijinului entuziast primit de la criticul Andrei Luan. Cînd acesta din urmă publică Marele Dicționar al Artei Americane, *Paul constată că n-a fost pomenit nici măcar la „și alții". E năucit. După cîteva luni, Andrei îl caută să-i explice că va avea capitolul lui într-o ediție ulterioară și să-i mulțumească pentru că pictorul nu i-a cerut nicicum socoteală. Relația lor străbate cu bine o serie de evenimente spectaculoase, inclusiv o revoluție. Acesta este subiectul nuvelei din care reproducem mai jos un fragment.*



Paul și Andrei

Coboară spre port cu acel mers puțin caraghios al unui om care se grăbește la vale. Parcă ar călca pe arcuri. Poartă, ca de obicei, blugi, o cămașă cadrilată, iar în picioare adidași albi, fără nici o pată de culoare. Ține mîna stîngă pe jumătate înfiptă în buzunarul pantalonilor, în vreme ce dreapta pendulează pe lîngă corp. Privește în pămînt, lăsînd părul lung să-i invadeze cea mai mare parte din față. Din cînd în cînd ridică totuși capul ca să-și ia un reper. Atunci scutură pletele din ochi, cu o mișcare veche, și are tendința să-și umfle pieptul. Totul durează doar o secundă, după care apleacă din nou ochii spre pavajul Străzii Stefania, care face un ocol abia simțit și coboară din ce în ce mai abrupt spre apele portului.

La 45 de ani, un metru optzeci și 80 de kilograme, Paul Ruiz Estevez arată încă foarte tînăr. E brunet, are chipul pătrățos, totuși plăcut, iar mîinile parcă de măcelar ar putea avea o oarecare legătură cu meseria lui de bază, dar n-au cum să mărturisească pasiunea care l-a consacrat. Timiditatea lui, în schimb, rimează cumva cu imaginea pe care o au oamenii de rînd despre pictori: artiști izolați în turnuri de fildeș, închiși în liniștea atelierului, acolo unde nu intră decît apropiații. Cîți pictori au devenit persoane publice, chiar în acest zbuciumat sfîrșit de secol XX? Un sclav al șevaletului invitat la un *talk show*, ținînd un discurs în piață sau conducînd masele înfierbîntate ale unei revoluții!

Sfioșenia lui Paul, însă, incapacitatea lui structurală de a-și cere drepturile bătînd cu pumnul în masă, n-are nici o legătură cu arta. A fost așa dintotdeauna, de pe vremea cînd nici nu visa să se apuce de pictură. E timid din naștere și din educație.

De aici, între altele, nefericitul obicei de a merge cu ochii în pămînt. I s-a întîmplat de nenumărate ori să-și încrucișeze drumul cu cel al unor cunoscuți, pe care în felul acesta nu i-a observat și care i-au construit imaginea unui tip înfumurat, care se face că nu te vede cînd de întîlnește. Așa merg lucrurile.

Așa merge și acum, parcă măturînd pavajul cu privirile, de parcă ar avea informații că una dintre miile de pietre ale acestuia e din aur vopsit în gri și trebuie să fie atent ca s-o descopere.

De fapt, nu se îndreaptă spre port. Astăzi nu va urca pe micul său iaht botezat *Angel*, nici pentru a ieși în larg, nici pentru a se lăsa pur și simplu legănat de tangajul micilor valuri din port, gîndindu-se la cîte-n lună și în stele – așa cum face deseori. Nu. Azi va coti spre stînga la cincizeci de metri înainte de intrarea în port, mergînd să se înfunde în crîșma a cărei firmă exibă un nume mai degrabă neobișnuit: *La crucificare*. E o speluncă întunecată, construită și mobilată exclusiv din lemn. Patronul, Juan de Niro, un pitic mulatru, a creat acest spațiu bizar în care parterul este dedicat unei mese de biliard, iar pentru orice consumație trebuie să urci la etaj purtînd în spate, pe scară, o cruce de stejar înaltă de doi metri. Cînd s-a deschis localul, în urmă cu doi ani, cîteva organizații religioase locale au protestat vehement, susținute de Biserică și ulterior de Municipalitate. Cazul a ajuns în presa națională, ceea ce, paradoxal, l-a salvat pe don Juan: o mulțime de lume s-a inflamat, dar, în același timp, o serie de ONG-uri apărînd drepturile omului au sărit în ajutorul micului patron iconoclast. În plus, evident, reclama era de-acum asigurată. Ei!, ia să se fi întîmplat asta pe vremea Generalului...

În scurt timp, lumea s-a calmat. La fel se întîmplă mereu. Cineva aruncă o piatră într-un lac, o sută de gînditori se reped să explice modul în care se formează undele, traiectoria balistică, ba chiar și influența evenimentului asupra mediului, pe mal se strînge puhoi de lume care-și dă cu părerea, agitație, strigăte, rîsete, zici c-o să se vorbească despre asta cît lumea. Și deodată se face seară, începe un meci la televizor sau cad trei picături de ploaie, lumea se împrăștie și, gata, asta a fost tot.

Așa și cu taverna lui Juan de Niro. S-a vorbit cît s-a vorbit și după aia nu s-a mai vorbit. Cînd și cînd, vreun turist ametit dă de ea întîmplător și face ochii cît cepele, o dată cînd vede firma, a doua oară cînd e pus să care crucea. În rest – clienții locului, cîteva duzini, pentru care săltatul în spate al crucii (urmat, sus, de coborîrea acesteia la capătul unei sfori) e la fel de natural ca deschisul ușii.

E drept, de crucificat nu e crucificat nimeni, ceea ce ar putea naște obiecții asupra denumirii bistroului – dar cine Dumnezeu are chef de așa ceva.

Paul Ruiz Estevez a intrat aici prima oară imediat după ce s-a stins scandalul din urmă cu doi ani, adus de Andrei, care pe vremea aceea se străduia să-l provoace în felurite chipuri. Dar Paul a ridicat din umeri: o idee comercială ca oricare alta, ce altceva?

A revenit de mai multe ori, singur, dar numai atunci cînd s-a întîmplat să se întoarcă din larg rebegit de frig și nu mai avea răbdare să ajungă acasă pentru un pahar de rom.

Acum, a plecat încoace mînat de un impuls indescifrabil. Sigur, are legătură tot cu Andrei, dar în ce fel – greu de spus. Intră, salută vag jucătorii din jurul mesei de biliard, apoi se îndreaptă spre crucea masivă care așteaptă liniștită, sprijinită de balustrada scării. Înainte de a o ridica, o examinează: pe părțile care s-au frecat, de mii de ori, de spinările mușteriilor, lemnul s-a curbat ușor spre interior. Oare ce se va întîmpla dacă va continua să se subțieze? Don Juan o s-o înlocuiască? Dar mai e destul pînă atunci.

Paul își încordează mușchii spatelui și saltă crucea, apoi începe să urce ținînd-o în așa fel încît, dacă te uiți doar la trupul lui, ignorînd povara, ai zice că se îndreaptă spre etaj cu mîinile sus, predîndu-se.

Crucea e grea și scara destul de abruptă. În plus, cum stîlpul crucii e mai lung decît omul care o poartă, capătul de jos se izbește de fiecare treaptă, scoțînd un sunet înfundat, lemn pe lem. Parcă bate cineva, sacadat, la o poartă grea.

Paul urcă după o rețetă aleasă încă de prima dată: a tras adînc aer în piept și nu va respira pînă sus.

* * *

Într-un ungher al etajului îl descoperă pe Sirius Teleus, care îl strigă și-l cheamă cu gesturi agitate la masa lui. Masă la care se face pulbere alături de alți trei artiști geniali. Căci Sirius Teleus îi este coleg de breaslă – ce-i drept, nu pictor, ci sculptor – și se numără și el printre protejații lui Andrei Luan. În ultimii douăzeci de ani, criticul a lansat și a susținut cîteva duzini de artiști, dar cel mai tare pe Andrei și pe Sirius.

– Vino, vino, vino!, continuă să strige sculptorul, făcînd să se întoarcă privirile celorlalți clienți ai crîșmei. De altfel, acesta pare a fi unul dintre principalele scopuri ale existenței și activității lui: să facă să se întoarcă spre el cît mai multe priviri.

Andrei nu are loc de întors, așa că se așază lîngă Sirius și se trezește imediat cu un pahar mare de rom în față:

– Bea, bea, bea!, îl îndeamnă sculptorul, care are obiceiul să repete de cîteva ori ceea ce are de spus.

Dar, chiar cînd Andrei duce paharul la gură, îi frînge gestul:

– Îi cunoști, da? Da? Da? – și-i prezintă pe cei trei. Noul venit nu-i știe, nici nu le reține numele, dar zîmbește politicos cu aerul „Da, desigur, celebrul... Și binecunoscutul...", știind că un al doilea mobil vital al lui Sirius este să se afișeze în tovărășii VIP.

– L-ai văzut!?, țipă acesta, cu ochi febrili. L-ai văzut!?

– Ce?

– Cum ce!?, urlă Sirius, aplecîndu-se spre o voluminoasă sacoșă și scoțînd de acolo o carte cît o cărămidă, pe care o așează pe masă. A apărut!! A apărut!! *Marele Dicționar al Artei Americane*, de Andrei Luan!

Cartea arată extraordinar și Andrei abia îndrăznește s-o atingă. Știe că e opera de o viață a lui Andrei și mai știe că a fost așteptată ca o adevărată Biblie a artei plastice continentale din secolul XX. Începe s-o răsfoiască timid, sub tirul exclamațiilor lui Sirius:

– Mi l-a dat chiar el! Sigur, și pentru că am un capitol... E genial! O să facă istorie!

Andrei se încruntă și încearcă să-și ascundă tulburarea, mai ales că Teleus îi urmărește hulpav reacțiile.

La prima trecere, e sigur că a sărit. Așa cum știa dinainte, *Marele Dicționar* e structurat în două părți principale: perioade și portrete. Fiecare portret e un capitol distinct, de cel puțin șase pagini, cu poze, reproduceri, facsimile și firește, comentarii detaliate. Un număr de vreo cincizeci de artiști – evident, cei mai importanți ai secolului, pe continent – beneficiază de o astfel de prezentare. Alții au dedicată măcar o jumătate de pagină în prima parte a dicționarului. În fine, o a treia categorie sînt prezenți în liste de nume mai mult sau mai puțin reprezentative.

Descoperă repede capitolul dedicat lui Sirius, dar nu zăbovește la el, ca să nu-i dea prea mare satisfacție. Făcîndu-se că frunzărește tot volumul, trece peste locul în care, alfabetic, ar trebui să fie și el prezent. Nu este. Nu există un capitol Paul Ruiz Estevez.

Atunci – fără să-i mai pese de zîmbetul lui Teleus – o ia de la început, cu partea cronologică. Ajunge la anul debutului lui. Colegi de generație cărora Andrei Luan nu le acordase nici o zecime din atenția și sprijinul oferite lui sînt prezentați pe larg și, de regulă, elogios. Paul nu e nicăieri. Nici la „și alții". Nu există.

Amețește. Închide încet uriașa carte și se străduiește să-și controleze vocea:

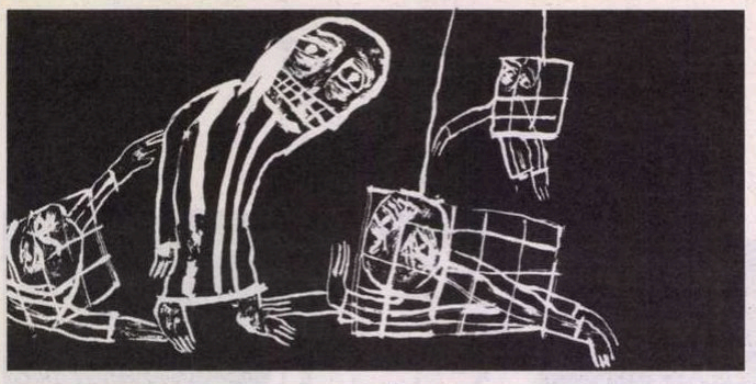
– Super!

– Ai văzut capitolul meu? Ai văzut? Scrie foarte frumos! Foarte frumos! Hai noroc!

Ciocnesc cu senimente diferite. După trei minute, Paul se scuză bîiguind ceva și se ridică. Nu mai poate să joace teatru. Se îndreaptă spre scară, pe care o coboară furtunos, îmbrîncind și aproape răsturnînd un tip uscățiv care își cară crucea la etaj. Omul bodogănește, în vreme ce Sirius strigă vesel de sus:

– Ai grijă, măi! Ai grijă!

Tudor Călin ZAROJANU



Cartea de teatru

Despre incandescența riguros temperată

George Banu

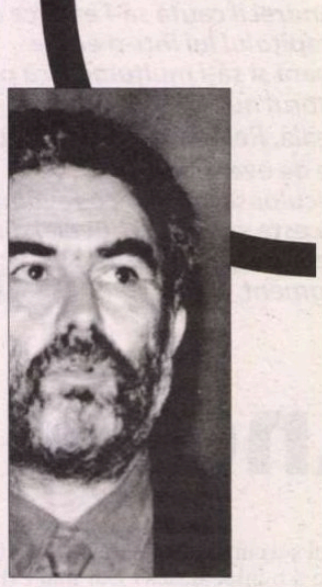
Scena supravegheată

De la Shakespeare la Genet

George Banu, *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet*. Eseu. Versiunea în limba română: Delia Voicu. Iași, Polirom, București, Unitext, 2007 și Georges Banu, *A felügyelt színpad*. Fordította: Koros Fekete Sándor. Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2007. Colecție coordonată de Visky András.

George Banu se revelă a fi și un moralist, în accepțiunea nobilă, deschisă a termenului, care îl definește pe cel care meditează asupra existenței umane, plecînd, asemeni lui Montaigne, de la propria sa experiență.

EXISTĂ un cuvînt-cheie în scrierile lui George Banu, de fapt o expresie, greu de tradus ca atare în română, care revine adesea: **dans l'entre-deux**. În vocabularul său analitic, aria ei de semnificație acoperă ideea unei situări (fizice, dar și metafizice, conceptuale, dar și existențiale) într-o zonă a indeterminării fertile, a ambivalenței care reunește proximitatea și distanța, legătura și ruptura, definitivul și provizoriul, echivocul și claritatea. Deschizînd ultima sa carte, intitulată *Scena supravegheată* – apărută, în această toamnă, aproape concomitent, în traducere română și maghiară – găsim aceeași formulă, chiar la început, într-un pasaj autoscopic. Aici, pentru prima oară, Banu pare să o investească cu o valoare emblematică pentru întregul său parcurs creator: „Oare ce sunt eu, dacă nu un scriitor neîmplinit și un teoretician incomplet? Mă aflu în indeterminabilul acestui interstițiu (*dans le creux de l'entre-deux*)... iar textele mele poartă în ele prezența acestui disconfort. Pe fundalul acestei duble dezamăgiri, continui să scriu. Activitatea mea constă în a scrie fără ca vreodată să mă plasez de o parte ori de cealaltă, mereu în mijlocul vadului, sfîșiat între biografic și teoretic. Sunt un spectator care nu-și dezlipește ochii de la platoul de joc, pentru că vrea să regăsească acolo tot ceea ce poate căpăta sensul unui eveniment personal, tot ceea ce arta convertește în experiență. Atunci scrii pornind nu doar de la tine, ci de la eul tău fecundat de puterile scenei."



Această confesiune de o admirabilă sinceritate, poate părea, la prima vedere, extrem de deconcertantă. Și asta din cel puțin două motive: mai întîi, pentru că acela care cunoaște bine scrierile lui Banu știe că dezamăgirea și neîmplinirea evocate de el se convertesc, în opera sa critică, în tot atîtea calități, ce conferă, de fiecare dată, o pecete inconfundabilă demersului analitic al autorului. Neputînd să mă situez altfel decît de partea cititorului lui Banu, această „sfîșiere" între biografic și teoretic mi se pare benefică, deoarece discursul *eului* care se lasă „fecundat de puterile scenei" nu îți dăruiește doar un comentariu punctual și pertinent: memoria afectivă și vibrația trăirii care impregnează scriitura nu numai că nu obnubilează rigoarea argumentației, ci îți revelă o cale regală de acces înspre o cunoaștere profundă, vie a ficțiunii vii care e teatrul.

Și-apoi, netemîndu-se să rămînă *deschis* în fața magiei scenei, nu este oare Banu spectatorul ideal pe care și l-au dorit Artaud și Grotowski, acel spectator neliniștit, capabil să reverbereze în fața actului teatral cu toată ființa sa, dispus să „încaseze" existențial impactul acestuia și investindu-l cu valoarea unei experiențe intime, personale? Un spectator care, în plus, *mărturisește* în scris, despre toate acestea, avînd harul reflecției autentice și pana unui mare stilist, deoarece *mărturia*, cu subiectivitatea asumată pe care o presupune ea, nu urmează niciodată la el capricioase meandre conjuncturale și nici nu se confundă cu răbufniri umorale sau cu voluptatea verdictului irevocabil. Cu alte cuvinte, mărturia se găsește legitimată de o știință și de o conștință a actului critic. Cred că, din perspectiva cititorului, situarea „interstițială", *dans l'entre-deux* a lui George Banu, departe de a evoca o falie, aduce cu sine plenitudinea lecturii, tocmai pentru că, reconciliind conceptul cu trăirea, ideea cu biograficul, textele sale se citesc ca un roman. Ceea ce nu e puțin lucru.

Indirect, mărturisirea lui Banu din ultima sa carte m-a făcut să deslușesc mai limpede eșafodajul care susține hermeneutica sa și, totodată, să înțeleg mai bine, ca cititor avizat, afinitatea mea față de strategiile auctoriale pe care le propune el. Întotdeauna m-am întrebat care sunt, de fapt, ingredientele incandescenței „riguros temperate" a cărților lui Banu, în ce constă, de fapt, inefabilul abordării sale, care îl singularizează printre critici. Și mi-am dat seama că situarea sa „interstițială" îi îngăduie să îmbine libertatea creatoare a scriitorului, care se mișcă nestingherit în universul fantasmelor sale, subjugat de subiectul care îl acaparează la un moment dat – deci egocentrismul subiectivității absolute – cu rigoarea obstinată și concentrarea maniacală a cercetătorului care verifică și experimentează în laboratorul său, cu obiectivitatea metodelor științifice, mai multe ipoteze de lucru.

Așa se face că, într-o primă fază, se încheagă tema – născută în urma unei intuiții fulgurante sau, dimpotrivă, a unei fascinații obsesive sau a unei reflecții îndelungate. Cert e că, în multe dintre eseurile lui Banu, e vorba despre un aspect neexplorat încă sau care nu părea a fi demn de cercetat pînă atunci, cel puțin nu în legătură cu teatrul. Într-o fază ulterioară, el procedează, în afara oricărei pedanterii și pretenții științifice, la un soi de microscopie hermeneutică: prelevă tema, precum un țesut, o așează pe lama sa analitică și face vizibile, grație puternicei lentile care mărește infinit, structuri, configurații, raporturi de atracție și respingere, care se aflau dintotdeauna acolo, dar erau imposibil de văzut cu ochiul liber. Sunt scoase astfel la lumină niște adevăruri familiare și accesibile, dar care ne rămîneau opace și care acum iradiază revelator.

Un astfel de demers analitic, pe care l-am numit generic microscopie hermeneutică, ne oferă și *Scena supravegheată*: punctul de plecare al acestei cărți este o experiență punctuală de spectator care, asistînd la o reprezentație (*Britannicus* de Racine), are revelația multiplelor consecințe existențiale și teatrale ale unei situații dramatice și scenice asupra căreia nimeni nu s-a oprit pînă acum în mod expres, deși ea apare frecvent în literatura dramatică, și anume situația în care un personaj supraveghează alte personaje, fără a fi văzut de către acestea, ci doar de spectator. Fulgurantă, în primul moment, descoperirea se înrădăcinează, însă, într-un teren consolidat – inconștient poate – de multă vreme deja, căci, după cum ne spune însuși autorul, „acest eseu nu poate fi disociat de o dublă experiență biografică: cea a unui om care a îndurat supravegherea și cea a unui spectator care a *supravegheat* scena."

Banu așază sub lupă supravegherea, dezvăluindu-i mecanismele de funcționare, structurile ascunse, identificînd modalitățile, strategiile și dispozitivele puse în mișcare în interiorul realității ficționale, cu scopul exercitării supravegherii, sub ochiul avizat și „suprainformat" al spectatorului. Acesta se transformă într-un martor cu totul special, martor al supravegherii în desfășurare, fapt ce îi îmbogățește percepția și trăirile, chiar dacă într-un mod oarecum echivoc: el resimte deopotrivă atracție și oroare față de acest procedeu, fiind observator lucid și implicat („spectator brechtian", îl numește Banu), dar încercînd, totodată, și o senzație de plăcere deloc inocentă, ba chiar „perversă și suspectă", care îl face să sucombe efectelor emoționale ale acestei strategii dramatice (acesta e „spectatorul aristotelic", captivat de jocul supravegherii). Raportul cu intriga se modifică și el, „dublarea" privirii spectatorului conferindu-i acestuia sentimentul că domină platoul, deci realitatea ficțiunii, supravegherea fiind consubstanțială oricărei puteri.

Aceasta este de fapt axioma tutelară a eseului lui Banu, titlul acestuia trimițînd nu doar la scena teatrului, ci și la aceea a lumii reale, a istoriei, supravegherea permanentă fiind condiția esențială a funcționării regimurilor totalitare și polițienești. Cartea nu se oprește prin urmare doar la strategiile și modalitățile de funcționare dramaturgică și scenică a dispozitivelor de supraveghere, la excesul de teatralitate căruia îi dă naștere, ci radiografiază tipurile de supraveghere și efectele acestora în contexte social-politice reprezentative (de la epoca lui Ludovic al XIV-lea pînă la teroarea stalinistă, comunistă sau hitleristă). În acest sens, ea este și un eseu de psihologie socială, în care sunt analizate implicațiile existențiale care afectează ființa umană prinsă în capcana supravegherii generalizate, radicale („supravegherea dură", individualizată, opusă așa-numitei „supravegheri moi", oarecum depersonalizate, prezentă azi, în viața de zi cu zi, prin intermediul tehnologilor moderne, dar fără a avea relevanță imediată în planul vieții individuale).

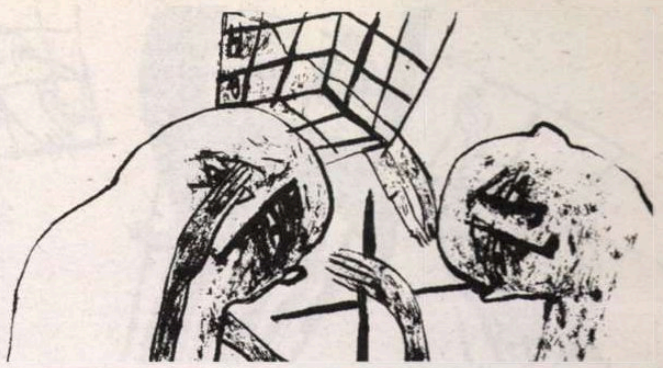
Astfel, în prima parte a cărții, cititorii vor găsi modele ale supravegherii, în care exemplele teatrale rămîn mereu la orizont, chiar dacă analiza se concentrează mai mult pe disecarea mecanismelor de funcționare ale supravegherii, pe efectele psihologice ale acesteia asupra relațiilor interumane, pentru ca de abia în partea a doua să fie analizate, din perspectiva diverselor tipuri și strategii de supraveghere, opere ca *Hamlet, Tartuffe, Școala femeilor, Britannicus, Disputa* lui Marivaux, *Casa Bernardei Alba, Balconul* lui Genet, *Marat-Sade* de Peter Weiss, dar și piese mai puțin cunoscute, cum ar fi *Creditorii* lui Strindberg sau piese de bulevard ale lui Feydeau sau Courteline.

Pendulînd între istorie și teatru, Banu își delimitează atent aria de investigație, oprindu-se doar la ceea ce el numește supravegherea vizibilă – supraveghere orizontală, profană – opusă celei invizibile, verticale, sacre, exercitată de ochiul divin, de un Dumnezeu nevăzut, dar prezent pretutindeni, așa cum transpare ea în vechiul motiv al „Lumii ca teatru" (*theatrum mundi*) și în autos sacramentales.

Din nou, cititorul este fascinat de subtilitatea analizei și de finețea disocierilor care conturează universul scindat căruia îi dă naștere pe scenă supravegherea, substratul conflictual care o susține de fiecare dată și, nu în ultimul rînd, dilemele cu care se confruntă regizorul în construirea angrenajelor supravegherii, în găsirea modalităților concrete de a o reprezenta. În fond, spectacolul nu devine un întreg decît datorită spectatorului suprainformat care vede ceea ce nu văd personajele.

N-aș vrea să încheie fără a adăuga că, aici, mai mult ca în oricare dintre cărțile sale de pînă acum, George Banu se revelă a fi și un moralist, în accepțiunea nobilă, deschisă a termenului, care îl definește pe cel care meditează asupra existenței umane, plecînd nu de la concepte și lucruri abstracte, ci, asemeni lui Montaigne, de la propria sa experiență, de la trăirile sale, pentru a găsi ceea ce e exemplar și important în existența umană.

Anca MĂNIUȚIU



După ce-l vizionezi, întorci o privire înțelegător - îngăduitoare către *Povestirile istorice* ale lui Dumitru Almaș și spre daciadele și româniadele autohtone cu Burebista.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

National Pleasure sau „Vrei să fii miliardar?"

URMÎND *block-buster*-ului din 2004, producția Walt Disney Pictures/ Jerry Bruckheimer Films, *Comoara Nationala: Cartea Secretelor* se aruncă spre celebritatea unui *Indiana Jones* și sare dincolo de *Tomb Raider*-ul clonat după jocul cu același nume. Ce aduce nou filmul lui Jon Tureltaub? Un fapt important pentru consumatorul american, comorile nu se mai găsesc peste mări și țări, ele nu mai au forțe miraculoase precum chivotul legii la Indiana Jones și nu trebuie, în cele din urmă, să fie abandonate pentru a nu strica echilibrul fragil al lumii, ci se găsesc *in the Heart of the Heart of the Country*, în inima Americii, și nu oriunde, ci în buricul tîrgului, ce-i drept la adîncime. Interesant cum America devine un fel de leagăn al civilizației, descoperind o întreagă tradiție în pivnițele ei, mai dihai decît pivnițele Vaticanului. Comorile scot la iveală istoria Americii de la moaștele sfîntului Abe Lincoln la comorile incașilor, a căror civilizație era exterminată de conchistadorii spanioli în frunte cu Francisco Pissaro, cu mult înaintea înființării primelor colonii de la Virginia la Noua Anglie. Este vorba de mitologicul oraș cu totul din aur, Cibola, un El Dorado ascuns sub stînca din care sunt cioplite megalitic chipurile titanilor edificării Statelor Unite ale Americii. Prin urmare, nici vorbă de americani aici, ci de incași și nefericitul Atahualpa care-i promisese spaniolului în schimbul eliberării sale comori la care acesta abia visa.

Protagoniștii primului episod care descoperea pe teritoriul Americii nici mai mult nici mai puțin decît comoara cavalerilor templieri, „protectorul de comori", Ben Gates (Nicolas Cage), profesorul universitar, Patrick Gates (Jon Voight), Abigail Chase (Diane Kruger), arhivista specializată în istoria Americii, Riley Poole (Justin Bartha), geniul tehnic, specialist în cibernetică și posesorul unui Ferrari pentru care nu poate plăti taxele, se înmulțesc cu unul, soția profesorului Gates, profesoara de lingvistică, Dr. Emily Appleton (Helen Mirren), – fostă Regina Angliei, și accentul nu o dezminte –, specialistă în olmecă în care citește așa cum ne citim noi ziarele, relaxat, cursiv, fără pauze sau bîlbîieli. Rămîne pe poziții Harvey Keitel în rolul agentului special FBI, Sadusky, în schimb, îl avem în *prime time* pe președintele Americii (Bruce Greenwood), colocvial și prietenos, care-l cunoaște pe Ben Gates, era să zic Bill Gates, și nu face fasoane să intre în peșteră cu el ținîndu-și agenții la distanță de jocul de-a comoara. Nu puteau lipsi răii care nu sunt chiar așa de răi, Mitch Wilkinson (Ed Harris) et Co. Mitch vine și el din istorie și vrea să facă istorie cu orice preț, *ex catedra*, se înțelege. Filmul se deschide cu o lecție de istorie, din păcate senzații foarte tari nu mai pot surveni, gen „cine l-a ucis pe Kenedy?", dat fiind faptul că ucigașul lui Abe Lincoln a apărut și pe scenă strigînd memorabil, „Sic semper tyrannis!". Borges face o minunată analogie dintre moartea lui Cezar și cea a lui Abe însoțite ambele de predicții, dar aceasta-i o altă poveste, cu farmec și subtilități. Problema pentru Ben Gates constă în a-l disocia pe stră-străbunicul său de complicitatea cu John Wilkes Booth la asasinarea celebrului președinte american, cu un pistol Derringer, pe 14 aprilie 1895, în loja pe care acesta o avea rezervată la teatrul Ford. Pentru deja celebrul și respectabilul Ben Gates, un stră-strătrădător în familie reprezintă o pată urîtă la dosar care se alcătuiește și pe baza descoperirii unor file pierdute din jurnalul asasinului lui Lincoln, jurnal găsit asupra sa după ce acesta a fost ucis în Virginia de către agenții federali după 12 zile de hăituială. Paginile îl incriminează pe strămoșul familiei, Thomas Gates, dar conțin și indiciile privitoare la o comoară inestimabilă. Nu ne mai surprinde că Thomas Gates era un spărgător de cifruri, ereditatea familiei Gates nu o dezminte. Aventura îi poartă pe eroi pe vechiul continent de la Paris la Londra, din cabinetul reginei Victoria în cel al președintelui la Casa Albă care-l ajută pe exploratorul de comori după un discurs memorabil din partea acestuia despre ce înseamnă să fii american pînă în plăsele. Cu concursul președintelui, Ben intră, chiar și pentru scurt timp, în posesia *Cărții secretelor*, care se transmite numai pe cale prezidențială și unde află fotografia celei de-a doua jumătăți din harta olmecă a comorii, pagina 49 pentru cei care ar mai dori s-o consulte. (La pagina 47 se află adevărul despre asasinarea lui Kenedy!!!). Ironiile curg și francezii, ca de obicei, nu sunt cruțați. Ben le vorbește de Montesquieu celor doi polițai nătăfleți, intrigați de prezența americanilor filmînd Statuia Libertății din Paris, iar profesoara de lingvistică olmecă se extaziază în fața relicvelor incașe pe un ton de turist american cumpărător de suveniruri de doi bani „Ben, look at this! Oh, Beautiful! I never seen so many relics so beautiful preserved!" Dincolo de partitura ironică servită prompt de Nicholas Cage care fluidizează traficul de secrete „naționale" și descoperiri gen „Enigmele lui Ionel" din revista *Cutezătorii* pentru cei care au apucat–o sau de tip *Cireșarii* lui Constantin Chiriță, net mai palpitant și mai imaginativ, umorul involuntar se află peste tot și ține de infantilismul scenariului menit să servească popcornul tradițional. Pentru cititorii lui B.Treven cu *Comoara din Sierra Madre*, ai lui Karl May cu *Comoara din lacul de argint* sau chiar și cei ai lui Robert Louis Stevenson cu *Comoara din insulă*, filmul este răsuflat. Farmecul unei comori, vezi celebrul Derrotero del Vlaverde, stă în aceea că ea nu este descoperită niciodată. Ben Gates et Co o duc la muzeu, transformînd-o în valoare de patrimoniu. De altfel, este dificil să-ți dai seama de la ce punct încolo filmul este prost sau face pe prostul prin abilitatea regizorului de a juca clișeul cu ironie implicită dînd „boborului" ce-i al „boborului" și păstrînd pentru sine zîmbetul în colțul buzelor. Primul film a fost o afacere bună, succes de *box office* international, și cel de-al doilea este conceput la fel: gîdilă orgoliul național pînă la lacrimi, forjează în draci o mitologie articulată istoric, cu alte cuvinte trăiește istoria aruncînd-o în contemporaneitate, pupă *en passant* piața Charles de Gaulle și Trafalgar Square și are aventură atît cît trebuie, adică destulă cît Ben și Mitch să facă nestingheriți turul Londrei în viteză cu mașina, dărîmînd tot ce le iese în cale fără să scandalizeze perfidul Albion, și să scotocească dezinvolt în sertarele reginei Angliei și ale președintelui Americii. După ce-l vizionezi, întorci o privire înțelegător-îngăduitoare către *Povestirile istorice* ale lui Dumitru Almaș și spre daciadele și româniadele autohtone cu Burebista „întemeietorul primului stat centralizat dac" și Mircea cel Bătrîn dîndu-i lecții de civilitate lui Baiazid într-o română impecabilă. Ceea ce obosește, dar și amuză dincolo de sistemul matrioștii al misterului care conține un alt mister care conține un alt mister etc. este felul în care funcționează impecabil cheile cele mai bizare de la ușa camerei cu secrete vechi începînd de la 200 de ani încolo. Gadgeturile acestea nu ruginesc niciodată, învîrți comutatorul și o lespede de piatră de cîteva zeci de tone se mișcă disciplinat, uleiul se aprinde și după 500 de ani cu o flacără vie, frînghiile mai oferă suficientă rezistență cît să te joci de-a Tarzan balansîndu-te elegant. Înțeleg că trebuie să trecem cu vederea aceste detalii nesemnificative, însă cînd ele se acumulează ai sentimentul că asiști la prezentarea unui *video game* stînd cu mîna pe tastă pînă treci la următorul nivel.

Ca și primul, filmul reprezintă o combinație de ștafetă, eventual cu sărituri garduri sau sărituri cu prăjina, atletism, natație, hiking, raliu etc., documentar de pe Discovery Channel, concurs de tipul „Vrei să fii miliardar", 6 din 49, „telefonul fără fir", zis în mediile proletare în care am copilărit și „telefon american" și „nu te supăra frate". Mă tem că va urma și un al treilea episod pentru desăvîrșirea în trilogie a seriei. Sper, însă, să fie un desen animat și să joace și Mickey Mouse sau măcar motanul Silvester. Și ca o palmă dată Iranului, ar fi excelent dacă Ben va descoperi comorile din peștera lui Ali Baba în vechea fundație a turnurilor gemene. ■

National Treasure 2: Book of Secrets (Comoara Națională: Cartea secretelor, 2007). Regia: Jon Tureltaub. În rolurile principale: Nicholas Cage. Genul: Acțiune, Aventuri. Premiera în România: 4.01.2008. Durata: 125 de minute. Produs de: Jerry Bruckheimer Films. Distribuit în România de: Prooptiki România.

Victor Florean a ajuns la concluzia, împreună cu același Mircea Bochiș, că un simplu simpozion, fără o altă finalitate și fără un context mai larg, nu este decît o soluție culturală provizorie și insuficientă.

NICIODATĂ nu se vorbește îndestul despre întîlnirile edificatoare, de obicei rare, însă cu atît mai prețioase, dintre omul activ, producător firesc de bunuri imediate, și cel contemplativ, proiectant și creator de bunuri simbolice, sau chiar despre întîlnirea celui dintîi cu bunurile simbolice înseși. O asemenea întîlnire, unică pînă acum prin anvergura, prin durata și prin soliditatea ei, este cea de la Baia Mare, de acum zece ani, care îi are ca protagoniști pe omul de afaceri Victor Florean și pe artistul plastic Mircea Bochiș.

Victor Florean și **Mircea Bochiș** pot intra în schema, aproape mitologică, a unei asocieri pregătite parcă pentru a modifica realitatea, indiferent de anverguara acesteia. Subinginer de mine, la origine, primul a intrat în afaceri în anul 1992, transformînd două grajduri ale unui fost C.A.P. în spații de tăiere și de prelucrare a marmurei. Extinzîndu-se apoi și la exploatarea și la desfacerea acesteia, el a descoperit un lucru aparent foarte simplu: anume acela că materialul cu care lucrează nu este doar un bun economic, un produs industrial și o simplă marfă, ci și una dintre cele mai importante și mai autoritare șanse pe care natura a oferit-o spiritului uman. Că marmura, dincolo de calitățile sale strict decorative și higienice, este un adevărat depozit al umanității, în care s-au strîns, de-a lungul a peste două milenii, gîndurile, frămîntările și aspirațiile sutelor de generații care s-au succedat în acest interval. Şi chiar în momentul unei asemenea meditații mai mult sau mai puțin explicite, l-a întîlnit pe Mircea Bochiș, personaj efervescent, în alcătuirea căruia pictorul, sculptorul, bijutierul, artistul vizual, în sensul cel mai larg, intră cu un firesc desăvîrșit, și în care se mișcă agil, fără prejudecăți și fără inhibiții, atît sculptorul cu viziuni monumentale, cît și managerul oricînd pregătit să pună în acțiune evenimente cu durată limitată sau adevărate instituții care pentru mulți ar părea doar jocuri ale închipuirii. Astfel s-a decis Victor Florean, asistat de Mircea Bochiș, să transfere și în plan simbolic ceea ce pînă atunci avusese doar o expresie economică, și a inițiat, în 1997, un simpozion de sculptură ambientală, mai înîi în marmură, apoi și în diverse variante de piatră. Acest simpozion a împlinit, în 2007, zece ani, fiind și cea mai veche acțiune privată de acest tip de la noi, interval în care Victor Florean a mai ajuns la concluzia, împreună cu același Mircea Bochiș, că un simplu simpozion, fără o altă finalitate și fără un context mai larg, nu este decît o soluție culturală provizorie și insuficientă. Şi așa s-a decis că singura formă instituțională din spațiul culturii, care ar putea asigura o altă logică și o altă finalitate acestei acțiuni, este realizarea, într-un termen mediu, a unui Muzeu de Artă Contemporană.

Dar dincolo de această construcție instituțională, mai trebuie amintit și un alt lucru, cel puțin la fel de important, anume genul de relație pe care proprietarul proiectului, adică omul cu banii, mai pe înțelesul obștesc, l-a instituit cu artiștii și cu ideea de artă însăși. Victor Florean a respectat pînă la capăt profesionalismul și ideile sculptorilor pe care i-a invitat și nu și-a construit o imagine aprioricâ a obiectelor ce urmau să fie realizate, iar acest fapt echivalează, în felul său, cu o participare directă chiar la procesul elaborării. Protejînd gîndirea artiștilor, el și-a definit implicit natura propriei gîndiri.

Răspunsul lui **Mircea Bochiș** nu s-a lăsat nici el așteptat: artist pe care creația nu-l paralizează, pe care atelierul nu-l confiscă și pe care imaginația nu-l narcotizează într-atît încît să-i scurtcircuiteze legăturile directe cu lumea în care trăiește, el a construit prompt întreaga schemă a unui edificiu care nici pînă astăzi nu și-a atins limitele. Fără a dezerta din condiția sa de artist, adică de lucrător activ pe șantierele bunurilor simbolice, dar și fără compromisuri morale sau concesii de altă natură, Bochiș a preferat acțiunea lucidă și implicarea nemijlocită, atît bocetului de tranziție, cît și tînguirilor pe ruina artistului – demiurg de altădată. Faptul că în creația propriu-zisă este fantast și visător, că în meditațiile implicite asupra artei este uneori relativist, iar alteori de-a dreptul măcinat de îndoieli, nu-l împiedică de a căuta chiar în ostilitatea din jur, în disfuncțiile de sistem și în nepăsarea oficială (care de multe ori ia forma agravantă a disprețului), argumente pentru răspunsuri afirmative și resurse pentru construcții îndrăznețe. Mai mult decît un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex și riscant proiect cultural, Mircea Bochiș asigură permanent nu numai nivelul valoric al participării, ci și autoritatea și credibilitatea întregului fenomen.

Dar dincolo de persoane și de locuri, dincolo de nume și de biografie, aceste întîlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afacerilor și aceea a artei, determină, prin consecințe, o altă percepție a principiilor de parteneriat, de comunicare, de profesionalism și, nu în ultimul rînd, chiar o altă percepție a ideii de libertate. Pînă una alta, la Baia Mare, Victor Florean și Mircea Bochiș au creat un cuplu exemplar prin raritate și prin eficiență, fapt care dovedește limpede că ne îndreptăm către o lume normală, o lume care produce perturbații grave mentalităților retardate și conștiințelor asistate, însă al cărei viitor este, fără îndoială, singurul care trebuie asumat. Iar într-un moment ca acesta, pe care tocmai îl traversăm, în care bugetul public este consumat abuziv și clientelar în instituții fictive, în proiecte mimetice, născute din semidoctism și complexe culturale netratate la vreme, în care Cântarea României renaște sub înfățișarea noilor ofensive ale culturii de masă, un amestec bizar de americanism periferic, de manelism interlop și de insolență analfabeto-narcomană, în care oamenii de afaceri sînt complet dezorientați în relația cu bunurile simbolice și cad victimă impostorilor de tot felul și nenumăraților colportori de falsuri, în care fosile ale proletcultismului și tot felul de specialiști improvizați sînt consultați cu naivitate ca adevărate oracole, Victor Florean a știut să-și apropie un specialist cu adevărat și să-i lase întreaga libertate de concepție și de acțiune. Consecințele acestor parteneriate sînt incontestabile: în vreme ce prima categorie, cea care visează mitologii artistice și resuscită stalinismul nițel derutat al unor propagandiști vioi, va avea nevoie de mult timp și de mulți bani pentru a-și plăti erorile de calcul și de gust, cea de-a doua categorie, pe care în mod cert, pînă acum, o ilustrează doar Victor Florean, receptivă la profesionalismul real și la competența verificată și demonstrată public, are deja o autoritate recunoscută în rîndul mediilor artistice și sînt chiar semnale internaționale credibile că proiectului cultural i se poate adăuga o nouă dimensiune: cea economică.

Simpozionul de sculptură

În luna septembrie, mai exact în intervalul 15 august – 15 septembrie, s-a finalizat ediția jubiliară, cea de-a zecea, a simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari, cu care, de fapt, a început ceea ce a devenit ulterior Muzeul Florean. Şi în această ediție, ca de altfel și în cele anterioare, condițiile generale au fost, în mare parte, aceleași. Adică vreme de o lună, cei cinci sculptori – Mircea Bochiș, Mihai Buculei, Dup Darie, Mircea Spătaru și Napoleon Tiron, ultimul nu a participat efectiv, dar, așa cum se va vedea, amprenta lui a rămas în memoria simpozionului, au cioplit masive blocuri de piatră, mai exact, calcar de Letea, lucrările fiind amplasate, finalmente, atît în Poiana Soarelui, primul amplasament al simpozionului, cît și în cea de-a doua poiană, pe coama dealului, dincolo de liziera de pădure, acolo unde cu trei ani în urmă s-a inaugurat un nou spațiu de amplasare și unde li s-a deschis obiectelor o nouă perspectivă peisagistică. Avînd în vedere faptul, pe care l-am invocat și cu alt prilej, că, pînă la un anumit punct, asemenea evenimente ciclice au multe caracteristici stereotipe, există și tentația de a privi consecințele lor ca pe niște fatalități ale acestor mecanisme care funcționează oarecum de la sine. Intervalul de timp care nu se schimbă, locul de execuție și de destinație mereu același, materialele și tehnicile invariabile, ba chiar și continuitatea unor participări sau revenirea altora pot induce o suspiciune aprioricâ în ceea ce privește repetabilitatea ediților. Şi, pînă la un punct, lucrurile chiar sînt adevărate, iar dacă ar fi să căutăm argumente în sprijinul acestei presupoziții, ele ar fi nenumărate: toate lucrările sînt gîndite și realizate pentru spații deschise, în particular pentru peisaj, scara lor este monumentală, materialul rămîne permanent piatra, fie că ea este marmură, calcar sau granit, tehnica este aceea care decurge din natura materialului, adică tăiere, cioplire, finisare și asamblaj, iar concepția lor privește în mod strict toate caracteristicile inventariate mai sus. În consecință, particularitățile sculpturilor realizate în aceeași ediție, sau în ediții diferite, trebuie căutate exclusiv în datele stilistice ale artiștilor și în structura ireductibilă a gîndirii lor plastice.

Şi totuși, în pofida tuturor evidențelor care ar orienta percepția în această direcție, Simpozionul de la Baia Mare continuă să fie unul dintre cele mai importante și mai dinamice dintre toate acțiunile similare din întreaga țara. Gîndit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiție cu scadență nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfășurări culturale și manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa nașterii lui, o evoluție în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate, acela care îi asigură vigoarea exterioară și logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita acea

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

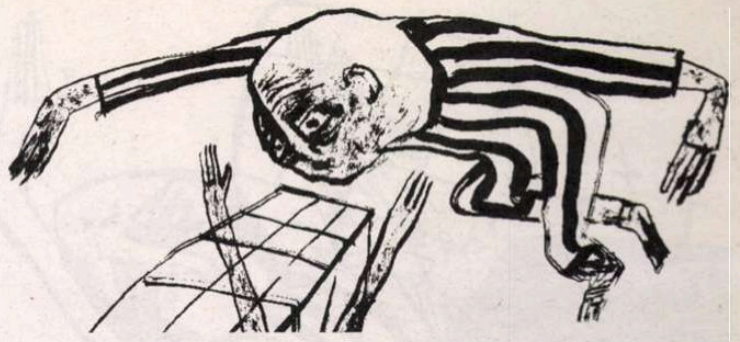
MUZEUL FLOREAN 10 ani de sculptură

Sculptură de Darie Dup

dezordine mai mult sau mai puțin calculată, și tot atît de incertă în ceea ce privește eficiența ei în absolut, născută din fracturarea ediților prin unicitatea participărilor, Mircea Bochiș, organizatorul nemijlocit al simpozionului, a găsit o soluție simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i paricipare la fiecare ediție. Identificîndu-și el însuși un mod de exprimare pe care îl reportează de la o ediție la alta, adică o lume de forme cu vocația certă de a se constitui în cicluri ample, el a reușit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine.

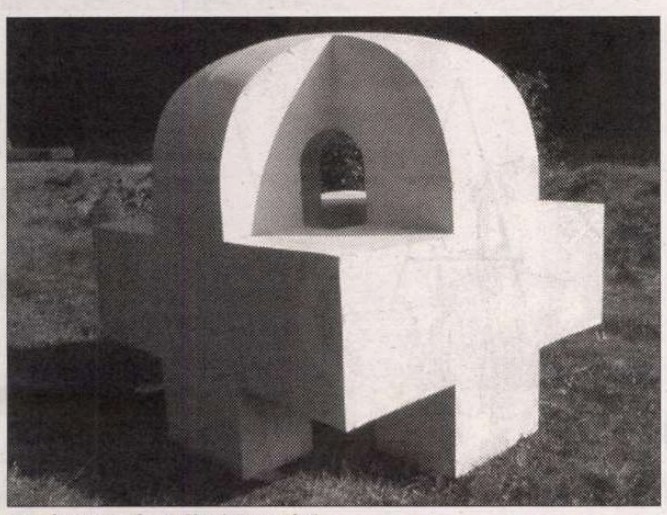
Aşadar, dincolo de toate elementele amintite mai sus ca posibile surse ale unui stereotip inevitabil, simpozionul de la Baia Mare și-a inventat instrumente de o maximă eficiență cu ajutorul cărora prelucrează fatalitățile și resemnifică noțiunile cu un posibil conținut peiorativ. Din perspectiva unei asemenea judecăți, care a fost deja făcută în cadrul cronicii la o ediție anterioară, la care am revenit acum ca la un argument-cadru valabil pentru fenomenul însuși, ediția actuală, adică a noua, a fost una în care toate observațiile deja formulate s-au verificat într-un mod absolut convingător. Ea s-a construit, în aceeași măsură, atît pe principiul continuității, cît și pe acela care privește mobilitatea prin participarea unor nume noi.

Iar acest raport se referă explicit la o relație mult mai adîncă, și anume la aceea dintre elementul stabil, dintre factorul de



De data aceasta, Baia Mare a dovedit că poate fi, chiar și pentru o noapte, un centru cultural de anvergură mondială.

Blocul de piatră al lui Napoleon Tiron



Sculptură de Mihai Buculei

Sculptură de Mircea Bochiș

continuitate, dacă îi putem spune așa, și coeficentul dinamic sau, altfel zis, doza de imprevizibil. În primul termen al ecuației intră, evident, Mircea Bochiș, cel care se găsește la cea de-a zecea lui participare la simpozion, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spațiul patrimoniului de lucrări, dar a și identificat, simultan, un vector stilistic. Cu excepția lucrării lui Dup Darie, care este gîndită pe o orizontală foarte dinamică, liniile de forță generînd din structura antropomorfă a sculpturii, toate celelalte lucrări sînt concepute înlăuntrul aceleiași dominante verticale și urmăresc o anumită conciliere între preocupări diferite, unele dintre ele constituind, de multe ori, zone de interes exclusiv pentru sculptură. Așadar, formele lui Bochiș se nasc, conform enunțurilor pe care le-a făcut deja în edițiile precedente, la intersecția sculpturii cu arhitectura, a figurativului cu geometria, a austerității volumului cu volubilitatea suprafeței și, din punct de vedere al semnificației morale, a construcției gratuite cu reperul votiv. În mod întîmplător, dar poate nu chiar în totalitate, pentru că precedentul poate exercita o presiune subliminală, tot în această categorie, aceea a construcțiilor pe verticală, a formelor aeriene care se îngînă cu viziunea volumetrică a arhitecturii, se înscriu și lucrările celorlați trei participanți, lucrarea celui de-al patrulea, Napoleon Tiron, fiind chiar blocul de piatră brută care i s-a rezervat artistului și care, neutilizat, a rămas în starea lui genuină ca lucrare a lui Tiron în virtutea repartizării inițiale și a faptului că încorporează, latent, orice s-ar decide artistul, la un moment dat, să facă. Mircea Spătaru și Mihai Buculei au realizat forme cu o puternică evoluție pe verticală. Spătaru abordează lucrarea în planuri largi și pe suprafețe ample, descriind un traseu înfășurat, de tip coloană, căruia îi asociază, finalmente, un decupaj fluid, de aluzie textilă, care închide forma în partea ei aeriană. Expresia generală a lucrării sale se manifestă prin chiar acest amestec subtil de rigoare și de grație.

Mihai Buculei, pornind tot de la verticală, realizează o cupolă din marmură, o ritmare, pe trasee curbe, ascendente și descendente în același timp, a continuității și discontinuității volumului și suprafeței, exploatînd formal și simbolic potențialul infinit al relației plin-gol. Lucrarea lui Buculei, cea de-a doua realizată în simpozionul de la Cărbunari, adaugă încă un element proiectului mai amplu pe care sculptorul l-a imaginat încă de la prima sa participare. Așadar, accentul s-a pus, și de această dată, pe caracterul dinamic, aerian, al construcției și pe monumentalitatea arhitecturală a formei.

Departe de a fi previzibilă, ba chiar, prin natura ei aniversară și prin valoarea invitaților fiind cu totul singulară, cea de-a zecea ediție a simpozionului de sculptură de la Baia Mare este una care a exclus orice spontaneitate suficientă sieși, înscriindu-se, cumva, în zona clasicității profunde, a contemplației reci, a cerebralității și a monumentalității lipsite de orice ostentație.

Salonul internațional de gravură mică și mail-art

Cea de-a noua ediție a *Salonului internațional de gravură mică,* așezată, și ea, în anticamera celor zece ani de existență, s-a desfășurat, de data aceasta, în afara spațiului său de referință, mai exact la Sibiu, ca eveniment integrat în aria de manifestări a capitalei culturale europene. Acest fapt dovedește, încă odată, dacă mai era cumva nevoie, anvergura europeană și mondială a evenimentului organizat de Muzeul Florean. Acest Salon, care a devenit un reper pentru calendarul manifestărilor artistice din România și unul dintre cele mai frecventate spații de către artiștii străini, al cărui caracter internațional nu este doar unul de fațadă, cum se întîmplă de multe ori prin simple participări conjuncturale, reprezintă atît o construcție culturală și un model de competență managerială, cît și o sursă directă, rapidă și eficientă de îmbogățire și diversificare a patrimoniului. Ca și în edițiile precedente, el a fost acompaniat de o secțiune de mail-art, pe cît de imprevizibilă, pe atît de spectaculoasă.

Integrat, așadar, unui proiect cultural și instituțional atît de ambițios și de complex, *Salonul intrenațional de gravură mică* trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mișcare, cu elemente care se transmit de la o ediție la alta prin structura lui interioară și prin însăși natura regulamentului, după cum fiecare ediție trebuie înțeleasă și ca un fenomen unic și irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

Mai întîi, indiferent de ediție, el are o enormă capacitate de absorbție și un la fel de mare potențial de difuziune geografică și, indiferent de numărul de participanți, la actuala ediție în jur de trei sute, totalizînd aproape 1200 lucrări, proveniența acestora acoperă, paractic, întreaga suprafață locuită a Pămîntului. Din Africa și pînă în America de nord, din Extrenul Orient în Orientul Mijlociu și de aici pînă în America de Sud, ca să nu mai vorbim de țările europene și de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiții culturale și în cele mai neașteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, *Salonul...* rămîne neschimbat prin construcția lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus și pe care și le-a impus: premianții sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în același cuantum de *1500, 1000* și *500* USD. Difuzat pe Internet, atît în ceea ce privește componenta sa administrativă, cît și informația narativă și vizuală care-i vizează direct pe artiștii participanți, el poate fi evaluat nemijlocit, fără alți intermediari, și judecat simultan din perspective diferite.

În linii mari, ediția din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă și acel fatal coeficient de imprevizibil și de noutate care diferențiază subtil o ediție de alta. În primul rînd, ca și anul trecut, actualul *Salon...* este mult mai unitar valoric decît edițiile precedente și, în consecință, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferența dintre lucrările premiate și lucrările de fundal a fost acum sensibil mai mică, deși distribuția geografică este realtiv aceeași, cu precizarea că, de data aceasta, cele mai consistente participări sînt ale artiștilor din America latină: Argentina și Brazilia, dar și din Polonia, România, Macedonia, Serbia și Muntenegru, Rusia, Italia, SUA, din spațiul exsovietic și exiugoslav etc. Față de edițiile trecute, artiștii asiatici, chinezi și japonezi, dar și cei din Israel, sînt prezenți acum într-un număr mai restrîns, dar calitatea participărilor este remarcabilă, în vreme ce țările din Europa Occidentală au avut cam aceeași participare, constantă numeric și valoric. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici întîmplătoare și nici inexplicabilă. Prin difuzarea informației și prin direcțiile în care juriul și-a orientat interesul în ceea ce privește acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar și realizat, al *Salonului...* În consecință, tot ceea ce inițial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat și a dispărut în următoarele ediții.

Premiile înseși, atribuite de juriul permanent al *Salonului...*, Pavel Șușară – președinte, Mircea Bochiș – membru, Victor Florean – membru, completat doar cu doi dintre premianții ediției precedente, poloneza Magdalena Uchman și argentinianca Graciela Buratti, au fost mai greu de stabilit decît în alte ediții, tocmai din pricina componenței unitare și a nivelului valoric mult mai apropiat al participanților. Din rîndul celor nouăsprezece artiști nominalizați, au fost selectați pentru premii următorii graficieni: locul I, **Bondzic Ana** – Serbia și Muntenegru, locul II, **Ahlund Eivi** – Suedia și locul III, **Antije Veldstra** – Olanda.

Ca și în anii trecuți, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, integrarea lucrărilor în prevederile stricte ale regulamentului, capacitatea lor de a se face inteligibile și de a comunica, indiferent de zona de proveniență și de tradiția culturală în care se înscriu, iar, pe de altă parte, calitățile individuale, coerența lor interioară, înscrierea evidentă într-un sistem articulat de gîndire plastică și de funcționare a limbajului.

Spre deosebire de anul trecut, dar la capătul unei competiții foarte dure și în contextul unor participări puternice din întreaga lume, la actuala ediție aceste exigențe au fost confirmate într-un spațiu mai restrîns, în speță cel european.

Festivalul internațional de film experimental

Așa cum deja se știe foarte bine, copilul teribil al Muzeului Florean este *Festivalul Internațional de film experimental.* Prima sa ediție, cea din 2004, a fost și cel mai surprinzător eveniment al Muzeului..., din păcate fără ecouri mediatice pe măsură. E adevărat, și genul ca atare, și limbajul mai greu accesibil, și absența unor comentatori care să stăpînească în mod egal expresia cinematografică și pe aceea a artelor plastice, face dificilă comunicarea și, cu atît mai mult, analiza. Președintele juriului acestei prime ediții, Alex. Leo Șerban, a compensat, însă, prin prezența lui la Baia Mare, deficitul de comunicare ulterior. Oricum, faptul că în spațiul public au ajuns prea puține informații, nu era un motiv să se abandoneze acest gen de acțiune, care posedă un enorm potențial de comunicare și o substanță ideatică și expresivă la fel de viguroasă, iar evoluția faptelor a confirmat acest lucru. La cea de-a patra ediție, finalizată în toamnă, au fost proiectate o sută treisprezece filme de artă, acoperind, practic, toate zonele geografice ale planetei. Managerul și inițiatorul proiectului, același inepuizabil Mircea Bochiș, a realizat încă o dată un eveniment a cărui prezență este foarte rară chiar în plan internațional și, cu atît mai mult, într-un spațiu cultural cum este cel românesc, mai sensibil la valorile și la expresiile tradiționale. Proiecția maraton, care a durat peste zece ore, a adus în prim plan două componente care definesc fundamental natura și limbajul filmului experimental: mai întîi, autoreflexivitatea, adică întoarcerea limbajului către sine însuși, instrumentarea imaginii ca scop și nu ca mijloc și, în al doilea rînd, vocația etică și angajamentul moral, sondarea existenței și sancționarea istoriei.

Dar, fie că este vorba de imaginea pură, abstractă, de narcisismul absolut al limbajului, fie că este vorba despre regresul umanității pînă la limita sălbăticiei, acolo unde se situează decapitarea ostaticilor din Irak, înjunghierea adversarilor din Afganistan, execuțiile prin împușcarea în ceafă din China etc. etc., evenimente care devin, cumva, spectacole cvasificționale, pîndite de riscul pierderii substanței lor reale și al deposedării de dramatism, filmele prezentate își păstrează pînă la capăt statutul lor artistic. Ele reconstruiesc lumea preluîndu-i mesajele, redefinesc omul dezvăluindu-i măreția sau dezvăluindu-i stocul de animalitate, rediscută statutul imaginii, al limbajului, al tehnologiei etc., simultan cu recuperarea anvelopei metafizice a existenței și cu rediscutarea orizontului nostru simbolic.

Iar faptul că, pentru o noapte, laboratorul acestei noi formule de cercetare și de comunicare artistică s-a mutat din lumea largă la Teatrul din Baia Mare spune un lucru fundamental: nu există limite de receptare și de înțelegere a limbajelor artistice, există doar lene mentală, opacitate și incapacitate de a crea evenimente adevărate. Și aceste variante pot fi regăsite deopotrivă la Paris și la Baia Mare. Dar, de data aceasta, Baia Mare a dovedit că poate fi, chiar și pentru o noapte, un centru cultural de anvergură mondială. ■

Teodor era vârtos ca o nicovală și-și 'mpărțea câștigul țărănește 'n „bani muierești" (de la orătănii, lapte, brânză, ouă și legume) și „bani bărbătești" (de la cai, grâne, vie, porci și pește).

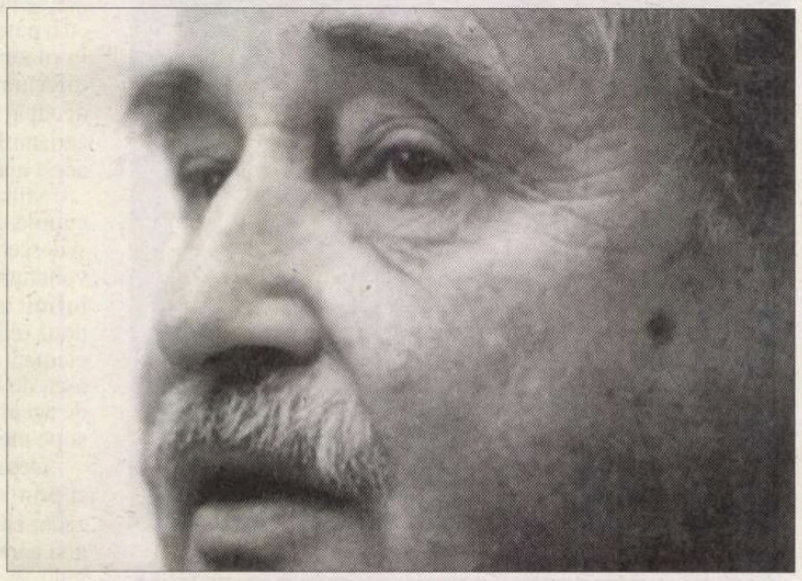
OMANUL *Celălalt trup* al scriitorului sârb Milorad Pavić a fost publicat întâi în străinătate și apoi în limba sârbă. *Celălalt trup* a cunoscut premiera mondială în limba rusă, la Petrograd, la Editura „Azbook", iar imediat după aceea zece edituri prestigioase din lume au tradus cartea lui Pavić din manuscris.

Editorul rus a dat un sens acestei cărți considerând-o replica slavă la adresa mirobolantei cărți *Codul lui Da Vinci* a lui Dan Brown.

Nici cu acest roman al său Milorad Pavić nu se dezminte, introducând prin „contrabandă" lucruri esențiale pe care creștinismul secolului XXI le poate oferi omenirii.

Ca, de pildă, celălalt trup al lui Hristos, care, după cuvintele LUI, poate fi deslușit și de om.

În pur registru narativ, cartea are în mizanscenă două perechi de îndrăgostiți din secolul XVIII și din secolul XXI animate de aflarea celuilalt trup al lui Hristos. Cei din secolul XVIII trăiesc la Veneția și Sentandrei (Ungaria), iar cei din secolul XXI oarecum peste tot, de la Paris la Belgrad. Acest „thriller" metafizic, o citire din nou a Bibliei, este ca o mănușă (întoarsă pe dos) aruncată, dar și ridicată, așadar, provoacă la duel, dar și primește provocarea (la duel) a cititorului.



MILORAD PAVIĆ

Celălalt trup

Mantra

Îmi amintesc bine acel septembrie de pe pătura din crâng.

E toamnă și pădurea are menstruație. Precum norii noaptea nedeslușită de deasupra apei, gânduri nevăzute zboară adânc în mine. Șed la umbra mea ca Robinson pe insula pustie. Mă aflu pe o cergă în mijlocul unei pășuni de la marginea satului Babe, la poalele muntelui Kosmaj. Deasupra mea pe o padină se află un bunker german vechi din anul 1943. Năpădit de lăstăriș și jneapăn. Lângă mine șade soția mea Liza Swift și camaradul meu de școală Teodor Ilić Češljar. Nostim, fiindcă-l cheamă ca pe un pictor din secolul al XVIII-lea. Teodor se uită la Liza cu o privire pe care ea o cunoaște bine la bărbați și pe care odată mi-a descris-o întocmai. Era o privire între un consult ginecologic și prețăluirea unei iepe de rasă.

Când l-am cunoscut pe Teodor la școală, tatăl lui avea o fierărie în satul Babe. Fiul său Teodor era vârtos ca o nicovală și-și împărțea câștigul țărănește în „bani muierești" (de la orătănii, lapte, brânză, ouă și legume) și „bani bărbătești" (de la cai, grâne, vie, porci și pește). Teodor nu trăia din niciunul din cele două câștiguri. Se auzea că după o iubire nefericită plecase la o mătușă în Italia, apoi dăduse un semn de la Paris ca în fine să se întoarcă acasă, în satul Babe, unde o vreme a ținut fierăria moștenită de la tatăl lui și de la bunic. Acum ne întâlneam după un deceniu întreg și ședeam împreună. Abia ce-i făcusem cunoștință cu soția mea. Pentru că după multă vreme aveam prilejul să discutăm, nu ne prea sfiam de prezența ei. Discuția decurgea astfel încât ea nu-și putea veni în fire de atâta mirare. Și apoi, dacă pricepea ceva din sfada noastră îndârjită într-o limbă pe care abia o învăța.

Întâi l-am întrebat din ce trăiește, fiindcă închisese de mult fierăria. Mi-a spus că trăiește din comerț.

- Ce comercializezi?
- Vând versuri.
- Scrii poezii?
- Nici vorbă!
- Atunci înseamnă că publici cărți de poezie, nu?
- Nici asta. Vând versuri prin viu grai.
- La ce gândești când spui prin viu grai? Ești guzlaș?
- Ce înseamnă aia guzlaș? – se minunează Liza.
- E greu de explicat - îi explic eu ei, dar Teodor ne explică nouă:
- O rudă mai îndepărtată din Italia mi-a lăsat moștenire câteva versuri pe care ea le-a moștenit cine știe de la cine.
- Dar se poate trăi din niscaiva versuri?
- Se poate, căci fiecare din ele valorează aur. În familiile din Italia tatăl lasă pe patul de moarte fiecărui fiu câte o bucată dintr-un asemenea vers drept moștenire (cum e cu Biblia sau cu ancora), ori fiicei câte un vers ca dotă.
- Ce versuri sunt astea care valorează cât aurul? – intră și Liza în sfadă, versurile albe ale lui Shakespeare pe care el nu le-a publicat?
- Nu-i nici asta. Versurile astea sunt cu mult mai vechi. Se transmit ca poeziile populare din gură-n gură.
- În ce limbă sunt aceste versuri? - întreb eu.
- Asta n-o știu, dar pot să-ți spun că oricum nu le înțeleg. Întotdeauna limba este mai veche decât versurile.
- Stați, stați un moment - întrerupe Liza discuția – eu nu mai înțeleg nimic din ceea ce vorbiți. Vorbiți mai domol.

Deși am trecut în engleză, n-am înțeles nici eu, așa că-l întreb:

- La ce bun niște versuri pe care nu le înțelegi?
- Eu acum nici în engleză nu înțeleg ce vorbiți – se vâră iar în vorbă Liza – să însemne asta că nici măcar un cumpărător, să zicem, nu le-ar înțelege?
- De ce aș cumpăra un vers pe care nu-l înțeleg? - îl întreb pe Teodor.
- Nu e musai să-l înțelegi. Important e c-o să-l înțeleagă soția ta. De pildă, cea prezentă aici, Liza. Versurile despre care vorbim au o foarte mare valoare de întrebuințare. De altfel, valorează mai mult noaptea decât ziua. Dacă plătești, pot să-ți cedez și ție câteva.
- Ca ce chestie?
- Oricărui bărbat îi e de trebuință. Așa cum poate să-i pice bine și femeii.
- Și la ce să-i slujească? – vru să știe Liza.
- În timp ce articulezi un asemenea vers, mișcările limbii sunt astfel încât satisfacția orală îi provoacă femeii orgasmul.
- Stai, stai – exclamă iarăși Liza – ce spune ăsta?
- Dar oare și femeia poate să-l satisfacă pe bărbat în felul ăsta? – mă aflu și eu în treabă.
- Cum să nu poată, doar ți-am zis, eu însă n-am probat treaba asta.
- Dar de la tine cumpără și femeile un asemenea vers? - întreabă Liza.
- Cumpără, dar mai rar.
- Lor cât le percepi? - întreb eu.
- Ceva mai ieftin, ceea ce ar fi și în cazul tău.
- Chit că nu-s femeie?
- N-oi fi tu femeie, dar îmi ești camarad de școală. Și ai nevastă.

La vorbele astea Liza mă luă de gât și-mi șopti la ureche:

- Cumpără-mi și mie, te rog, cumpără-mi și mie!
- Păi la cât m-ar aduce cu rabatul ăsta?
- Te-ar costa două mii de evra.
- Două mii de evra pentru un vers?
- Da. Și nu e scump ținând cont de ceea ce aduce. De altfel, ăsta e un preț pentru tine, cum am spus deja. Pentru alții e mai scump. Vrei sau nu?
- Nu. Mulțumesc frumos. Dar dat fiind că am fost colegi de școală, ai putea să-mi furnizezi gratis minunăția asta de vers. Șoptește-mi-l!
- Nici vorbă, nici să nu visezi la așa ceva.
- Faci mișto de mine, recunoaște.
- Evident că fac mișto. Treaba e mult mai ingenioasă. Dacă nevasta ta șoptește această mantră printr-un sărut, înseamnă că vrea să aibă cu tine un copil și-n mod sigur va procrea. Această mantră se numește *Zâmbetul Cybelei* sau cum ți-o plăcea ție.
- Cumpără-mi-l, cumpără-mi *Zâmbetul Cybelei* – ne curmă discuția Liza Swift, la care eu răspund cu tăcerea. Atunci Teodor virează discuția:
- Dar tu acum cu ce te ocupi? Mai scrii încă romane? – mă întreabă el.
- Evident că scriu la ele și tu știi bine asta.
- Trebuie să-ți spun ceva. Înainte cărțile tale erau mai frumoase.
- Cui ce-i pasă? – i-o întorc eu – ceva asemănător i-au spus și lui Byron.
- Ce i-au spus lui Byron? – vru să știe Liza.
- Secole de-a rândul venețienii spuneau despre orașul lor că înainte era mai frumos. Și așa au spus și despre Byron la începutul secolului al XIX-lea. El a spus, cui ce-i pasă, acum Veneția e frumoasă într-un alt fel.
- Eu nu înțeleg nimic din cărțile tale.
- De ce-ar trebui să înțelegi? Cărțile mele sunt ca un bufet suedez. Iei din carte ceea ce

vrei şi cât vrei din orice parte a bufetului vrei să începi. Ţi-am oferit libertatea alegerii, iar tu te fâsticeşti de atâta belşug şi libertate ca măgarul lui Buridan care a pierit în faţa celor două căpiţe de fân neputându-se decide pe care s-o rumege mai întâi.

- Nu numai despre tine gândesc aşa. Vorbesc despre profesia ta de scriitor. Astăzi eşti netrebuincios. Un dinozaur. În ziua de astăzi realizarea supremă în literatură este ca romanele tale să dea impresia că relatează secvenţe din serialul „reality show". Ceea ce au fost în secolele XVIII şi XIX romanele de dragoste, astăzi sunt acele canale porno TV din care constaţi că dedesubt bărbatul are pe el drept veşmânt doar o femeie. Ce să te mai chinui cu cartea, când poţi să vezi totul pe viu? Pe lângă asta, astăzi la modă sunt nedăruiţii. Atunci când scriu, scriitorii nu-şi mai folosesc talentul la scris, aşa că nu se mai poate demonstra dacă îl au sau nu. Fără îndoială că treaba asta e în folosul scriitorului şi în paguba cititorului, că şi de-asta vă părăseşte cititorul. Şi pe tine şi pe toată tagma ta de scriptori...

- Totuşi mie îmi place să-mi iau în pat câte o carte, sau în vacanţă, îmi place ca în roman să primesc o pensiune semicompletă la un preţ modic – se vâră Liza Swift în această dispută despre literatura secolului XXI.

Eu atunci mă ridic să plec, fiindcă mă dureau picioarele de atâta şezut pe cerga de sub copac. La despărţire i-am adresat lui Teodor următoarele:

- În privinţa acelor mantre ale tale, pot să-ţi spun că ele sunt valabile doar în combinaţie cu încă ceva.

- Cu ce? - întreabă Liza, pe când Teodor tace misterios.

- În Turcia se spune că la o mantră merge apa înţeleaptă ca să i se împlinească efectul.

- Apa aceea înţeleaptă pe care ţi-am adus-o în dar? se miră Liza.

- Chiar ea. Dar asta nu e tot. Povestea cu apa înţeleaptă şi cu versul tău vrăjit, dragul meu Teodor, începe cu multe veacuri înainte...

La aceste vorbe Teodor se ridică şi el brusc, salută reverenţios şi ne părăseşte luându-şi cu el taina şi cerga...

Rămânând singuri, Liza mă duce la o cârciumă din apropiere, mă ia de ambele mâini, mă plantează în grădina micuţă şi pe când aşteptam cafeaua, scoate ca din puşcă:

- Povesteşte. Povesteşte repede tot ce ştii, iar mie nu mi-ai spus.

- Ce nu ţi-am spus?

- Nu mi-ai spus nimic şi ştii totul. Tu ştii până şi după câţi paşi rămâne omul singur... Pentru ce inelul nu reacţionează la tine? Numai la tine?

- Nu ştiu. Dar am două presupuneri.

- Put the case! – mi-o taie Liza – presupune!

- Odată în Africa ne-au dus într-un sat berber şi acolo ne-a ghicit o vrăjitoare cu un şarpe viu în jurul gâtului. Când a ajuns la mine mi s-a uitat în palmă şi-n urechi după care a şters-o.

- Ce înseamnă asta?

- Probabil că energia mea şi a ei s-au întârâtat. Nu ştiu.

- Vrei să spui că inelul se teme de tine ca vrăjitoarea aia din Africa?

Nostim.

- Problema nu e la inel ci la mine. Eu zădărnicesc energia ca să nu se scurgă din mine în inel.

- De ce faci asta?

- N-o fac intenţionat şi conştient. E vorba de o stare de lucruri. Mă împiedică faptul că ştiu prea multe despre inel. Lucrând la arhiva veneţiană *Marciana* şi la colecţia de manuscrise *Rumjancev* din Moscova am dat de nişte date care spun că există reîntoarcere în trecut prin inelul de piatră.

- Şi asta mi-o spui abia acum? Poţi să-mi arăţi ce-ai scris în inel?

- Nu.

- De ce?

- Pentru că n-am scris nimic şi nici n-am intenţia să scriu ceva.

- Cum vine asta? Dar asta nu ţine de domeniul tău de cercetare?

- Şi da şi nu. Asta ţine de ceea ce scriitorii antici numeau *„taină împărătească"*, care tot ei spun „e ceva împărătesc să păstrezi o taină".

- Dar nevestei tale o să-i dezvălui taina asta, nu-i aşa?

- O s-o fac, dar nu pentru că eşti soţia mea.

Liza se bosumflă, mă priveşte fâstâcită şi mă întreabă îngrijorată:

- Cât?

- Ci pentru că tu însăţi eşti pe cale să descoperi taina asta cu inelul şi cu apa aceea de la izvorul Sfintei Fecioare, de aceea de acum încolo împreună o vom descoperi atât cât ne este cu putinţă şi cât ni se permite. Taina asta se numeşte *celălalt trup.*

- Spune-o!

- Pentru început aş putea să-ţi spun ceva pentru care voi englezii aveţi o sensibilitate aparte. Este vorba despre o taină din care Sfântul Graal reprezintă doar o parte. Desigur, ştii povestea despre Sfântul Graal. E deajuns să arunci o privire asupra giulgiului din Ţarigrad care se află astăzi în Italia şi se numeşte „Giulgiul din Torino" şi să remarci că acest mic acoperământ parcă păstrează urma trupului lui Hristos din faţă şi din spate. Desigur, ştii că Sfinţii Părinţi din vremuri de demult s-au înfricoşat atunci când le-a fost arătat acest giulgiu ca fiind „Sfântul Graal" văzând că izvodul arată o persoană cu patru mâini, două capete şi patru picioare. Indiferent de autenticitatea giulgiului, povestea despre Graal poate fi înţeleasă şi în alt mod, ca simbol al dublării trupului lui Hristos. Aşadar, ca o poveste despre celălalt trup al lui Hristos. Lucru care de altfel stă scris în Biblie. Numai că trebuie citită cu luare aminte.

- Şi ce-ai găsit prin arhive?

- Că pe vremuri unele persoane erau preocupate dacă şi noi avem două trupuri, cum avea Iisus. Cam prin anul 1770, la Veneţia, a încercat şi o femeie treaba asta, apoi un monah din Sentandrej, în Ungaria, cam prin jurul anului 1749. E de presupus că în vremea aceea în aceste oraşe au mai fost încercări de acest gen. De pildă, este consemnat faptul că un chimvalist care la Veneţia compunea muzică pentru ceasuri şi caterinci, a încercat zadarnic, în acest fel, să descânte apa sfinţită cu mantra potrivită. A încercat să constate dacă omul are sau nu un al doilea trup. Toate aceste persoane au făcut-o extrem de naiv, dar cred că încercările lor valorează măcar cât nişte paşi îndrăzneţi pe o cale spinoasă.

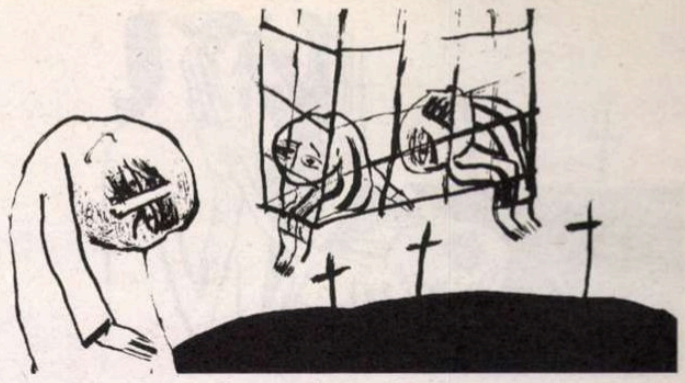
- Şi or fi ajuns oare la o constatare cu aceste descântece?

- Inelul trimitea mesaje confuze. Cei prezenţi aveau impresia că inelul îi minte.

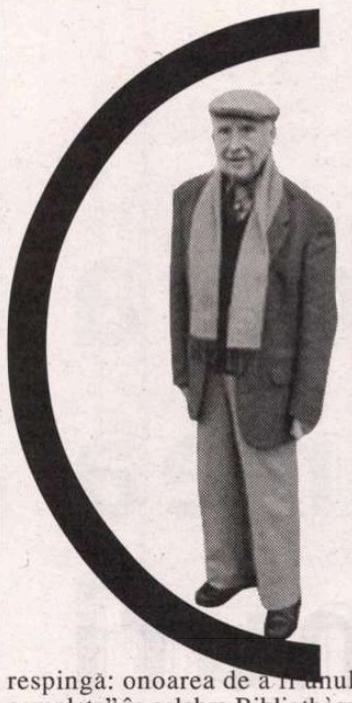
- Şi îi mintea?

- O să-ţi povestesc, ca să constaţi singură.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu



Julien Gracq
(1910-2007)



U PUŢINE zile înaintea Crăciunului, în 22 decembrie, s-a stins din viaţă Julien Gracq, ultimul mare senior al literelor franceze. Sau „ultimul clasic, unul dintre autorii cei mai secreţi şi mai renumiţi ai literaturii franceze", cum este caracterizat în numărul din iunie 2007 al prestigioasei reviste „Le Magazine Littéraire" care îi este dedicat, într-un demers parcă premonitoriu în cazul acestui scriitor atât de ostil oricărui „vedetism".

Pe adevăratul său nume Louis Poirier, s-a născut în 1910 în mica localitate din Anjou, Saint-Florent-le-Vieil, într-o casă de pe malul Loirei care aparţinuse bunicului său. În această casă se va retrage definitiv spre sfârşitul vieţii care tot acolo i se va curma. Profesor de geografie şi istorie în diferite licee franceze, oroarea de „mondenitate" îl va face să respingă orice elogii sau gesturi de apreciere şi, cum declară în *Literatură pentru stomac* (1950) – adevărat manifest literar – să denunţe cu vehemenţă expunerea scriitorilor ca nişte „animale de bâlci" atraşi de „farsa premiilor". Coerent cu acest mod de a vedea, Julien Gracq a refuzat, în 1951, Premiul Goncourt ce i se decernase pentru capodopera sa, *Ţărmul Sirtelor.* Franţa îi va aduce totuşi un binemeritat omagiu pe care nu a avut cum să-l respingă: onoarea de a fi unul dintre foarte rarii scriitori în viaţă incluşi cu „Opere complete" în celebra Bibliothèque de la Pléiade (vol.I, 1989; vol.II, 1995).

Opera sa cuprinde romane şi nuvele (*La Castelul din Argol* – 1937, *Ţărmul Sirtelor* – 1951, deja menţionat şi recent reeditat de Editura Art în excepţionala traducere a lui Gellu Naum; *Un frumos tenebros* – 1945, *Un balcon în pădure* – 1958, ambele apărute în traducerea subsemnatei în condiţiile ultramodeste ale începutului anilor 90; *Peninsula* – 1970, alcătuită din trei nuvele lungi), eseuri şi călătorii (*Apele înguste* – 1976, *Forma unui oraş* – 1985), poeme în proză (*Libertate mare* – 1946), teatru (*Regele pescar* – 1948), precum şi studii şi critică literară (ca *Suprarealismul şi literatura contemporană* – 1949, Julien Gracq fiind un apropiat al lui André Breton, apoi, în afară de citata *Literatură pentru stomac, Lettrines 1*, reunind texte scrise între 1954 şi 1967, *Lettrines 2*, cu texte elaborate între 1966 şi 1973, *Citind scriind* – 1980) etc. Chiar dacă, în ultimii ani, nu a mai apărut nimic sub semnătura sa, „nu am încetat să scriu încetând să public" va spune el în convorbirea consemnată în „Le Magazine Littéraire", urmându-şi astfel vocaţia de a nu abandona, până la sfârşitul vieţii, drumul – atât de propriu numai sieşi – prin literatură.

În 1994, la Arles, în cadrul celei de a XI-a ediţii a „Assises de la traduction littéraire", am avut privilegiul să particip la masa rotundă „Julien Gracq şi traducătorii săi. Traducerea stilului şi stilul traducerii". Moderată de Michel Murat, profesor de literatura secolului XX la Universitatea Paris – Sorbonne (Paris IV), specialist în Julien Gracq căruia i-a dedicat teza de doctorat precum şi o lucrare de ansamblu, au mai participat la această masă rotundă traducătorii Carl Gustaf Bjurström (Suedia), Dieter Hornig (Austria), Michaela Jurovska (Slovacia), Simón Morales şi Bernard Tissier (Spania).

Cum era de aşteptat, deşi invitat, Julien Gracq nu a fost prezent, dar ne-a trimis o scrisoare de scuze. Este cazul poate să menţionez că scriitorul a fost un atent şi prompt corespondent, toţi traducătorii săi – printre care mă număr – tezaurizând câteva „frumoase şi bune" scrisori de la el în sipetul amintirilor de preţ.

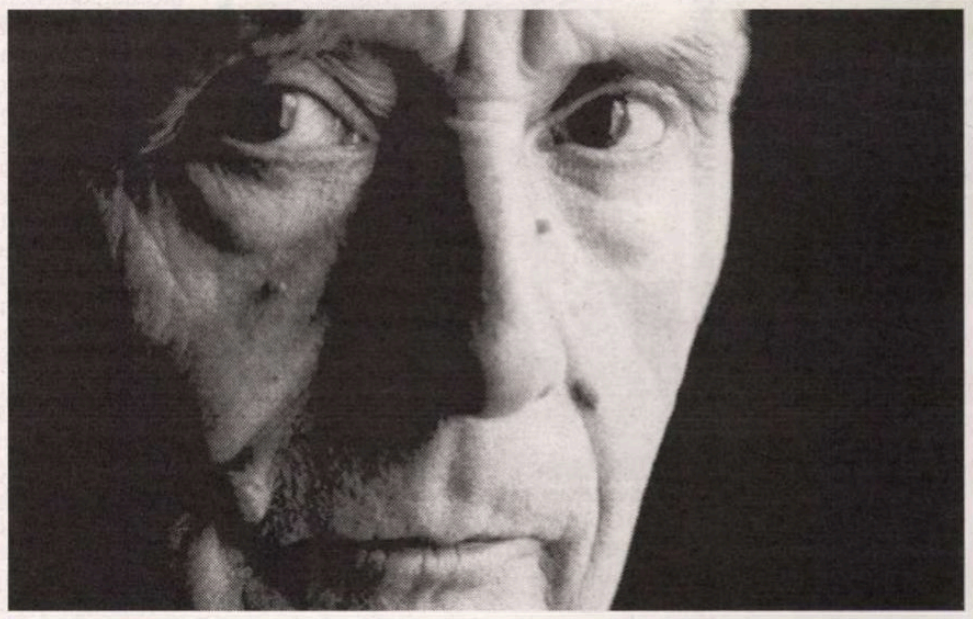
În scrisoarea adresată participanţilor la masa rotundă, spunea, printre altele:

„Vă rog să comunicaţi regretele mele tuturor traducătorilor prezenţi, cărora le sunt îndatorat şi pe care aş fi avut ocazia să-i întâlnesc ca să le mulţumesc personal..."

Inutil de spus că aceste rânduri au stârnit aplauzele traducătorilor şi le-au mai „ostoit" decepţia faţă de absenţa maestrului venerat.

Eram toţi mai tineri, iar Julien Gracq, chiar dacă nu a fost prezent în fiinţă, nu ne ignorase, ne dăruia din nou opera sa privită acum din unghiuri diferite, şi încă trăia.

Micaela GHIŢESCU

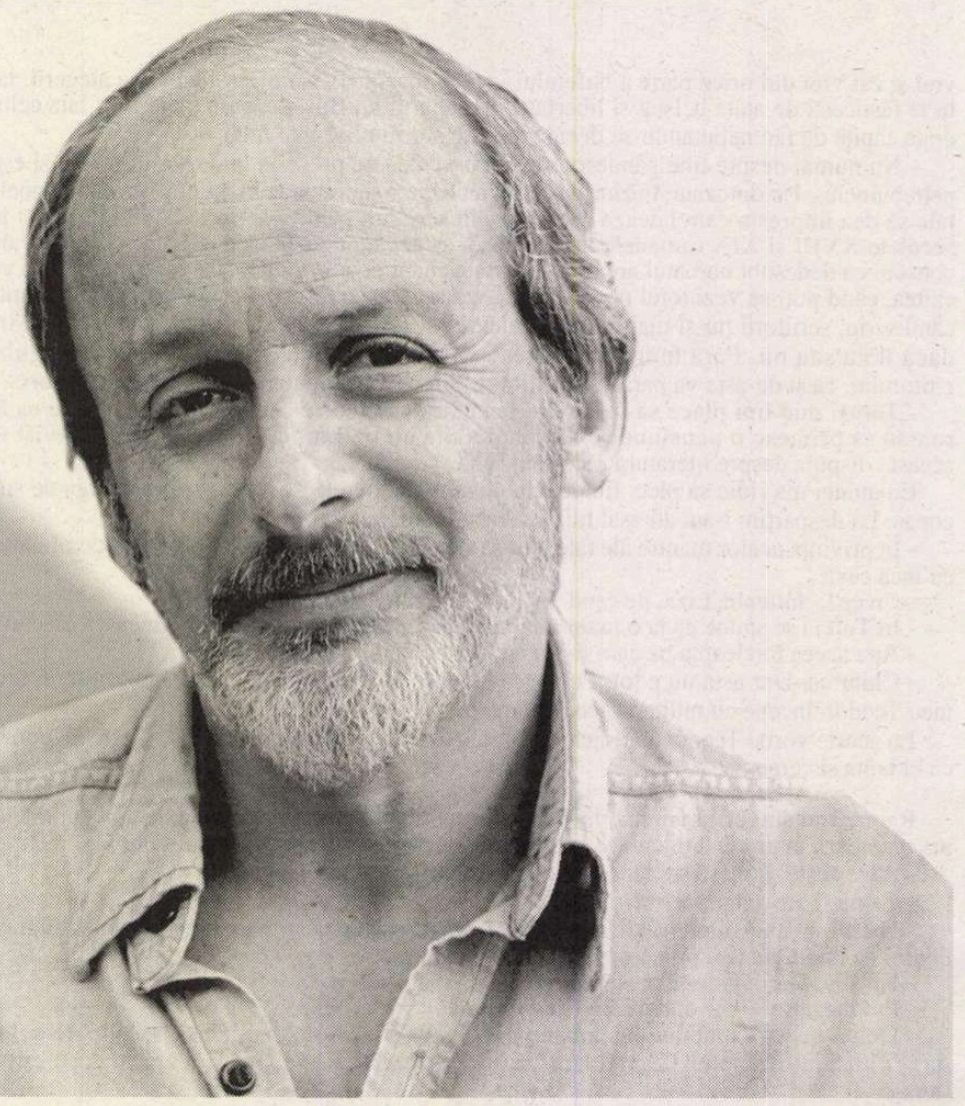


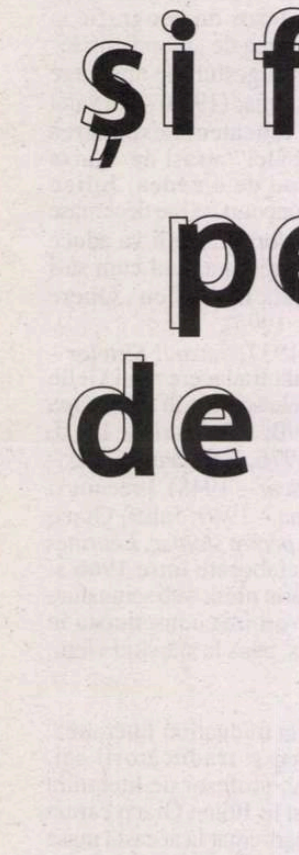
cronica traducerilor

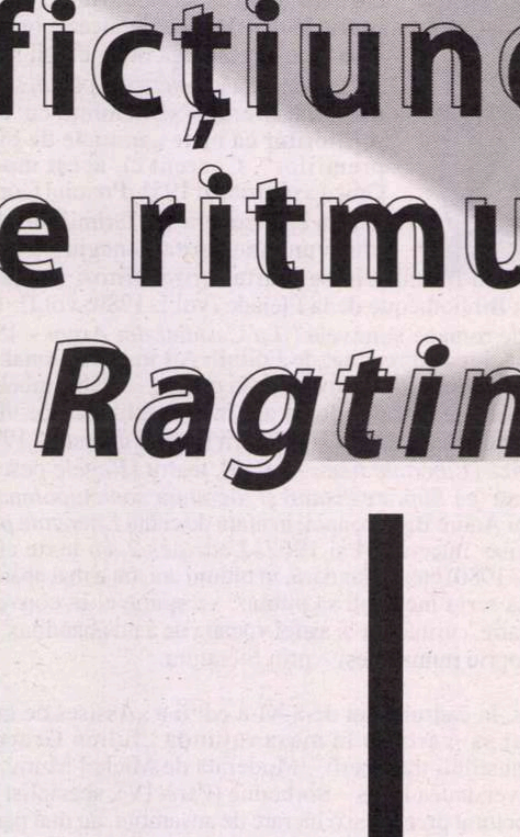
E.L. Doctorow

Istoria și ficțiunea pe ritmuri de *Ragtime*

Firul epic urmărește traiectoria a trei familii americane, intersectate între ele, dar, totodată, intersectate și cu figuri istorice reale ale timpului, într-un joc narativ fascinant și enigmatic, întocmai ca ritmurile muzicii ragtime.





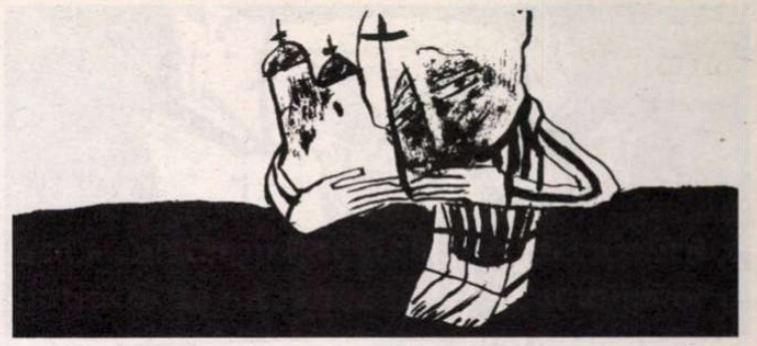


E.L. Doctorow – ***Ragtime***. Traducere de Antoaneta Ralian. Prefață de Paul Cernat. București: Leda-Grupul Editorial Corint, 2007, p. 351.

A CEI ŞAPTEZECI şi şapte de ani ai săi, scriitorul Edgar Lawrence Doctorow (evreu rus la origine, imigrant american la a doua generație, crescut în Bronx – New York și devenit o figură a literaturii internaționale încă de acum trei decenii) continuă să surprindă opinia publică de peste Ocean cu prospețimea textelor sale (din 2000, cînd i-a apărut un ultim roman, ***The City of God***, prozatorul pare să se fi profilat pe eseuri!). În anul 2004, într-un discurs de deschidere a cursurilor universitare, a criticat, în termeni raționali, dar fermi, politica externă a președintelui George W. Bush, stîrnind valuri de simpatie în rîndurile intelectualității democrate. Are o perspectivă articulată asupra unui model social și politic de urmat, neezitînd nici o clipă în expunerea limpede a propriilor idei. Faptul nu trebuie să ne surprindă. Doctorow și-a făcut din literatură un instrument de cunoaștere a istoriei, iar în istorie a văzut întotdeauna o oglindire răsturnată a literaturii. Lunga listă de romane scrise de el pînă în prezent confirmă pe deplin lucrul și, chiar mai important, dacă vom avea răbdare, cel puțin, să răsfoim sutele de pagini redactate despre scriitor, vom observa că exegeza de specialitate îl abordează ca pe un pionier (postmodern) al ***ficționalizării istoriei*** (alți constructori anglofoni din zona combinării „timpului istoriei" cu „timpul literaturii", atît din SUA, cît și din Marea Britanie, precum John Barth, Ihab Hassan, Peter Ackroyd sau David Lodge, îi datorează enorm autorului new-yorkez). Se poate bănui aici, indubitabil, și impulsul – cumva autoindus – al postmodernilor de a completa viața prin text și de a prelungi textul prin viață (Mircea Cărtărescu vorbea, la un moment dat, inspirat, despre o „texistență" postmodernistă!), dar, în privința lui Doctorow, situația este mai complexă. El încearcă să controleze istoria prin ficțiune (o istorie, să nu uităm, de atîtea ori imprevizibilă și traumatizantă), transformînd întregul proces într-un joc. În realitate, în excursurile sale ficționalizatoare, Doctorow pune mereu accentul pe dimensiunea ludică, dimensiune ludică așteptată să supraviețuiască la sfîrșitul lecturii.

În ***The Modern American Novel***, Malcolm Bradbury face un comentariu extrem de elocvent vizavi de această preocupare a lui Doctorow. Criticul o vede ca pe o problemă ideologică a postmodernismului timpuriu. 1973 este anul cînd iese pe piața de carte faimoasa (astăzi) ***Metahistory*** a lui Hayden White, un fel manifest al postmodernității, deopotrivă pentru literați și istorici. White crede că istoriografia și literatura au aceleași ***legi de narativitate***, suprapunîndu-se structural (prin „început", „mijloc" și „sfîrșit"), dar și fenomenologic (prin mentalismul creator al celor din spatele lor, în speță ***istoricul*** și ***scriitorul***). Bradbury sugerează că Doctorow ar fi primul prozator mulat perfect pe această teorie postmodernă. Într-adevăr, autorul lui ***The City of God*** (cunoscut, relativ, din 1960 cu ***Welcome to Hard Times*** și din 1966 cu ***Big as Life***) publicase deja, în 1971, ***The Book of Daniel***, o istorie ficțională de caz, legată de familia Rosenberg (codificată în roman drept „the Isaacsons"), iar, în 1975, scotea prima ediție a ***Ragtime***-ului (tradus foarte recent, iată, și la noi), text ce avea să fie considerat capodoperă peste ani și în care „istoria ficțională", așa-zicînd, devine „personajul" central prin excelență. Doctorow nu abandonează mobilul epic-ideologic al „interferenței" dintre palierul istoricității și cel al ficționalității (pentru a-l parafraza pe Braudel!), nici mai tîrziu, cînd scrie romanele ***World's Fair*** (1985 – premiat cu ***National Book Award*** în 1986) ori ***The Waterworks*** (1994). „Simbiozele" sale de „ficțional" și „istoric" au intrigat uneori, nedumerind comentatorii cîrcotași, dar Doctorow și-a continuat neabătut proiectul postmodern, cu aceeași obstinație, s-ar putea spune, cu care, mai devreme, Thomas Hardy, în epoca victoriană engleză, și William Faulkner, la debutul modernismului american, au crezut în propria lor mitologie artistică. Antologic rămîne răspunsul dat de scriitor unui reporter, după apariția romanului ***Ragtime***. La întrebarea răutăcioasă – „Credeți că J.P. Morgan și Sigmund Freud s-au întîlnit cu adevărat vreodată?" –, Doctorow a replicat netulburat: „S-au întîlnit cu siguranță acum" (în romanul lui adică, n.m.).

Acțiunea romanului ***Ragtime*** e plasată în prima jumătate a secolului XX (mai precis, din 1902 pînă la intrarea Statelor Unite în Primul Război Mondial, în 1917), în orașul New Rochelle (New York). Firul epic urmărește traiectoria a trei familii americane (simptomatice pentru societatea de peste Ocean a vremii respective), intersectate între ele, dar, totodată, intersectate și cu figuri istorice reale ale timpului, într-un joc narativ fascinant și enigmatic, întocmai ca ritmurile muzicii ***ragtime***. Prima familie (formată din Tata, Mama și Băiatul – ultimul, înțelegem, un fel de narator indirect al textului, după modelul „reflectorilor" lui Henry James) aparține micii burghezii americane (acel ***upper middle class*** care dă tonul tuturor curentelor sociale) și trăiește mai degrabă un ***spleen*** cauzat de monotonia vieții de suburbie. Cea de-a doua familie este a unor imigranți (evrei) de primă generație, confruntați cu sărăcia și blocajele specifice acestei lumi. Tateh, Mameh și Fetița locuiesc în Lower East Side (partea săracă a metropolei) și încearcă din răsputeri să supraviețuiască financiar de pe o zi pe alta. În sfîrșit, tinerii de culoare Coalhouse Walker (muzician ***ragtime***) și Sarah formează cea de-a treia familie – expusă terorii rasiale și, ulterior, disoluției. De fapt, „disoluția" apare în cazul tuturor familiilor menționate, iar ea sugerează,



la o reprezentare largă, dispariţia tiparului socio-cultural al Americii tradiţionale. Tata (fost militar de carieră) pleacă, de exemplu, într-o expediţie la Polul Nord, alături de exploratorul Robert Peary (evenimentul şi personajul istoric sînt autentice – expediţia condusă de Peary a avut loc în anul 1909!) şi, nereuşind să părăsească tabăra (datorită epuizării fizice), pentru a atinge punctul final al călătoriei, revine acasă cu un profund sentiment de alienare (va muri mai apoi, cu obsesia ratării, la bordul unui vas oceanic). Tateh o părăseşte pe Mameh – descoperind că aceasta are o relaţie intimă cu şeful ei, pentru a putea aduce familiei sume infime de bani – şi o ia pe Fetiţă cu el (călătoresc de-a lungul Coastei de Est, încercînd diverse meserii şi cunosc, la un moment dat, bunăstarea, printr-o invenţie a lui Tateh, aşa-zisele ***flip books***, „desene mişcătoare" folosite în animaţie!). Coalhouse şi Sarah vor fi ucişi în contextul discriminării rasiale a începutului de veac XX american.

Acest ***puzzle*** narativ nu derutează şi nici nu oboseşte cititorul, unind, prin fire subtile, episoadele „istoriei mici" (a personajelor principale) şi, ulterior, proiectînd totul într-o „istorie mare", modificată romanesc. Rezultatul e „istoria literaturizată" despre care vorbeam mai înainte, adică un imens ***domino*** postmodern al ficţiunii. Mama salvează copilul abandonat al cuplului Coalhouse şi Sarah, încercînd, mai tîrziu, să facă acelaşi lucru pentru tînăra familie zdrobită de teroarea istoriei (Coalhouse e umilit de un grup de pompieri, iar, atunci cînd îşi caută dreptatea, va fi tot el arestat şi acuzat; mai mult, Sarah, încercînd să atragă atenţia asupra injustiţiei făcute soţului ei, este lovită în piept de poliţişti şi moare, la scurt timp, din cauza traumatismului; în fine, Coalhouse ajunge terorist şi, într-o criză a ostaticilor, prin manipularea lui Tata, el va fi eliminat de autorităţi). După decesul lui Tata, Mama se va căsători cu Tateh. Fratele mai mic al Mamei – frate care, decepţionat în interiorul unei relaţii sentimentale imposibile, va deveni el însuşi expert în explozibile şi revoluţionar în Mexic (unde, de altfel, va şi muri) – are, pentru scurt timp, grijă de Fetiţa (bolnavă) a lui Tateh. Eroii se mişcă permanent, pe parcursul derulării destinelor lor tumultoase, creionînd un context epic cu multiple planuri, deschise simetric, precum petalele dintr-o floare. Lucrul cu adevărat impresionant însă, aşa cum spuneam, îl constituie intrarea acestul nivel narativ „mic" în cel „mare", al istoriei ficţionale. Fratele mai mic e îndrăgostit de modelul Evelyn Nesbit (figură reală, renumită în America pentru frumuseţea sa şi pentru implicarea în uciderea fostului amant, arhitectul Stanford White) care descoperă talentele ascunse ale Fetiţei, îngrijind-o şi emancipînd-o cu devotament (Evelyn are, de asemenea, o confruntare cu Emma Goldman, faimoasă imigrantă americană din Lituania, anarhistă şi susţinătoare a legitimităţii atentatului politic – Goldman o critică pe Nesbit pentru că îşi foloseşte frumseţea pentru a răzbi într-o lume coruptă). Hary Houdini (iluzionistul şi magicianul maghiar – imigrant el însuşi în SUA) ajunge un apropiat al familiei lui Tata, după ce i se strică maşina, într-o zi, în faţa casei acestuia. Tata, la rîndul lui, se ştie, va pleca, alături de Peary, la Polul Nord.

În roman mai apar, cu diverse funcţionalităţi epice, capitalistul şi filantropul J.P. Morgan (creatorul companiei ***General Electric***), Henry Ford (iniţiatorul automobilismului pe scară largă în America), psihanaliştii Sigmund Freud şi Carl Gustav Jung (a căror vizită – autentică – în Statele Unite este speculată narativ de către Doctorow), Arhiducele Franz Ferdinand (în faţa căruia Houdini pilotează avioane şi al cărui asasinat va duce, mai apoi, la declanşarea Primului Război Mondial), Emiliano Zapata şi Francesco „Pancho" Villa (revoluţionari mexicani). Fiecare în parte iese din „istoria mare" şi joacă, temporar, un rol în „istoria mică", dezvăluindu-şi slăbiciunile, emoţiile şi dorinţele secrete – într-un cuvînt, ***umanitatea***. Astfel, ei sînt „ficţionalizaţi", părăsesc, pentru o clipă, istoria şi intră în literatură. Aici se ascunde, în fond, intenţia estetică majoră a lui Doctorow, în efortul de a „scurge" istoria – cu volum şi formă proprie – înspre literatură, după principiul vaselor comunicante. Textualizarea istoriei nu înseamnă neaparat desacralizarea ei, ci investirea unei realităţi (trecute) hipertrofiate de memoria mitologizantă a oamenilor cu semnificaţie, o semnificaţie mediată narativ. Nu în ultimă instanţă, pe acest palier, se conturează şi un profil mentalist (identitar) al Americii, ridicate, în mod similar, din istorii „mari" şi „mici". Intersecţia lor devine locul geometric al unui „spirit naţional" şi, de aceea, nu găsesc eronată opinia critică după care Doctorow rămîne un scriitor al americanităţii, în postmodernism, precum Steinbeck în modernism ori Melville în romantism. Miza artistică absolută din ***Ragtime*** trebuie căutată în primul rînd la acest nivel de construcţie epică. Nu aş vrea să închei fără a elogia excelenta versiune românească oferită de doamna Antoaneta Ralian şi foarte buna introducere critică (la această versiune), a domnului Paul Cernat. Sîntem în faţa unei apariţii editoriale importante care, nu mă îndoiesc, va suscita atenţia publicului de carte din ţara noastră.

Codrin Liviu CUŢITARU

Vargas Llosa şi „spiritul de castă"

● În ziarul spaniol „El Pais", Mario Vargas Llosa a publicat un articol extrem de critic la adresa lui Hugo Chavez, preşedintele Venezuelei. Dar acuzele lui distrugătoare la adresa dictatorului au fost însoţite de consideraţii ce au stîrnit indignarea presei occidentale de stînga, între care şi revista franceză „Marianne", care crede că articolul lui Llosa spune mult despre „limitele de castă ale elitei intelectuale din America de Sud". Frazele incriminate? Scrie Llosa: „există încă o Americă Latină anacronică, demagogică, incultă şi barbară" şi ar fi „o pierdere de timp şi de bani să încerci să o asociezi comunităţii civilizate, democratice şi modernizatoare". Llosa îi alătură pe Daniel Ortega, preşedintele din Nicaragua, pe Evo Morales, preşedintele Boliviei, şi pe Hugo Chavez, pentru a denunţa, profunda incultură politică, fragilitatea convingerilor democratice ale unor societăţi în stare să aducă la putere, prin alegeri libere, personaje de „acest gen". Poţi să crezi ce vrei – comentează „Marianne" – despre „personajele de acest gen", dar să-i prezinţi pe cei ce i-au ales ca pe nişte barbari analfabeţi e inadmisibil. „Cînd elitele reiau vocabularul coloniştilor de odinioară, veniţi să-i «civilizeze» pe indieni cu arhebuzele nu fac decît să-şi ilustreze propria incapacitate de a-şi privi popoarele în faţă" – conclude „Marianne". E clar de ce marele scriitor peruan nu ajunge de atîţia ani şi nici n-o să ajungă pe „lista scurtă" a candidaţilor la Premiul Nobel.

Martin şi Elfride

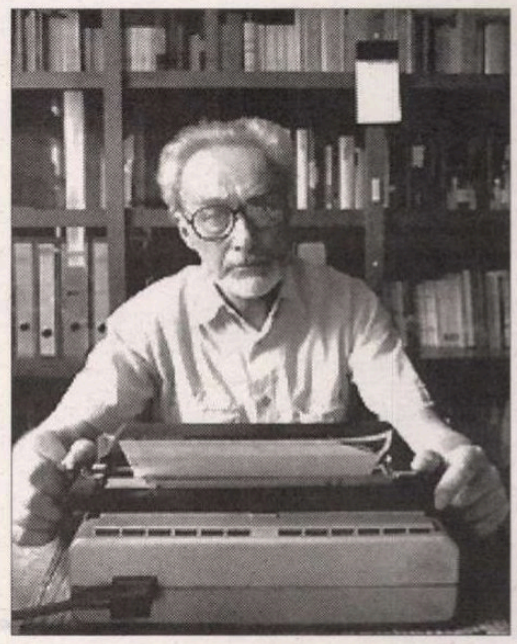
● Corespondenţa dintre Hannah Arendt şi Martin Heidegger pe parcursul a 50 de ani (1925-1975), editată exemplar de Ursula Ludz, în 1988, la Ed. Klostermann din Frankfurt, a fost tradusă cu mare competenţă şi la noi, anul trecut, de Catrinel Pleşu şi Cătălin Cioabă, la Humanitas. Interesul acestor scrisori şi documente pentru înţelegerea relaţiilor personale şi intelectuale dintre cele două figuri de vîrf ale gîndirii secolului 20, dar şi pentru geneza operelor lor e indiscutabil. De o importanţă mai restrîns biografică este volumul de corespondenţă inedită *Dragă sufleţelule. Scrisori ale lui Martin Heidegger către soţia lui, Elfride.1915-1970*, publicat recent de nepoata filosofului, Gertrud. Ea a ales din cele peste o mie de scrisori aflate în arhiva familiei cam 10%, fără să elimine însă părerile politice ale bunicului ei, care au alimentat celebrul scandal al aderării temporare la partidul nazist (e drept că, dintre scrisori, lipsesc cele din perioada 1933-'35, distruse de soţi după război). Ca şi sora abuzivă a lui Nietzsche, Elfride era considerată o figură ñefastă antisemită notorie, care i-a transmis convingerile ei naţional-socialiste şi ambiţiile de a deveni „doamna rector" marelui filosof, o harpie geloasă, veghind cu străşnicie interesele soţului şi fiilor ei, o gospodină burgheză cu spirit practic. Scrisorile lui Heidegger către ea impun o nouă privire asupra cuplului şi rezervă numeroase surprize. În primul rînd, iubirea profundă şi durabilă a lui Martin pentru soţia lui, în ciuda numeroaselor legături pe care le-a avut de-a lungul timpului (căci Hannah Arendt n-a fost singura care i-a atras curiozitatea senzuală). Apoi, corespondenta revelă că Hermann, cel de-al doilea fiu şi deţinătorul drepturilor asupra operei, era în realitate copilul biologic al doctorului Friedel Caesar, prieten din copilărie al Elfriedei, fapt mărturisit soţului şi care n-a împietat tandreţea paternă a acestuia pentru băiat (taina de familie a fost dezvăluită public în 2005 chiar de către Hermann Heidegger). În volumul *Dragă sufleţelule* (formulă cu care încep cele mai multe scrisori către Elfriede), admiratorii lui Heidegger vor găsi numeroase amănunte despre viaţa lui cotidiană, despre preocupările profesionale şi familiale, dar şi un prilej de meditaţie asupra modului în care trăirile intime au alimentat parcursul excepţionalului filosof.

Ba nu e moartă

● Cultura franceză e moartă - pretinde publicaţia americană „Time". Britanicul „Times" nu împărtăşeşte această părere, dovadă un număr recent din suplimentul său literar, TLS, în care nume celebre ale literaturii contemporane opinează asupra celor mai bune cărţi apărute în 2007. Printre cei invitaţi să-şi prezinte opţiunile se află William Boyd, Joyce Carol Oates, George Steiner, Julian Barnes, Edmund White, Nadine Gordimer, Seamus Hedaney, Michel Tournier. Dacă faptul că acesta din urmă desemnează drept cartea sa preferată din 2007 *Ni d'Eve, ni d'Adam* de Amélie Nothomb e normal, mai surprinzător e că, din vasta producţie editorială a lumii, Nadine Gordimer alege drept „cartea anului" volumul de articole publicate de Albert Camus în „Combat" între 1944-'47, Julian Barnes citează romanul postum *David Golder* de Irène Nemirovsky, iar Clive James îşi exprimă preferinţa pentru volumul colectiv coordonat de Alain Finkielkraut, *Ce e Franţa?* Prilej pentru Bruno Corty de a sublinia în „Le Figaro" că francezii ocupă un loc bun în preferinţele literare ale cititorilor avizaţi, deci cultura franceză are o vitalitate de invidiat.

Primo Levi – o mărturie inedită

● Revista „L'Espresso" a publicat o mărturie necunoscută pînă acum a lui Primo Levi, descoperită în arhivele memorialului martirilor de la Yad Vashem, din Israel. Scris în 1960, textul relatează amănunţit viaţa grupului de partizani din care făcea parte scriitorul, capturarea lui la 13 septembrie 1943, deportarea în lagărul de concentrare şi calvarul îndurat acolo, stăruind şi asupra solidarităţii între anumiţi deţinuţi, dar şi asupra durităţii luptei pentru supravieţuire şi a dezumanizării altora. Comentînd relatarea precisă a calvarului concentraţionar de la Auschwitz, ziarul israelian „Haaretz" încearcă să afle condiţiile în care a fost scrisă şi finalitatea ei. Se pare că textul lui Primo Levi trebuia să fie folosit ca mărturie în procesul lui Adolf Eichmann, capturat cu cîteva luni înainte, în mai 1960, în Argentina şi care urma să fie judecat în Israel. Primo Levi devenise deja celebru în Italia şi – susţin unii istorici – se aştepta să fie citat, împreună cu alţi supravieţuitori ai lagărelor, în procesul criminalului nazist. Ceea ce nu s-a întîmplat. Fiindcă - opinează ziarul israelian, deşi foarte cunoscut în Europa, scriitorul italian nu fusese tradus în Israel, unde concepţia lui despre Shoah nu era prea apreciată. Prima lui carte tradusă în ivrit *Armistiţiul* a apărut abia în 1979, după ce obţinuse Premiul Strega, iar romanele, volumele de povestiri, poemele şi scrierile lui eseistice cunoscuseră versiuni în multe limbi. Primo Levi s-a sinucis la 11 aprilie 1987, la 68 de ani. În imagine, ultima sa fotografie.



a c t u a l i t a t e a

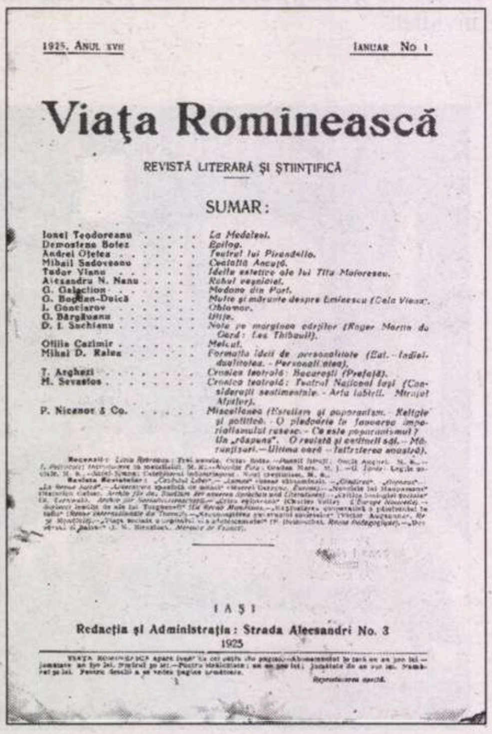
Constanța Buzea

POST-RESTANT

POATE că materia metaforică a poemului *Fuga* ar trebui mult redusă, ca să se închege la capătul lecturii o viziune unitară, fie ea și despre nemulțumirea autorului față de haosul pe care-l resimte scriind. De ce să înceapă poemul cu distihul aiuritor, ce nu are nici o logică în restul textului? "Piane dezacordate aruncate în aer/ de catapultele ochilor tăi" – nu știi dacă versurile îi sunt adresate unei iubite dezastruoase ori lui Dumnezeu însuși. Pentru că imediat îi urmează o strofă cuminte pe care te poți baza, de o sinceritate a afirmațiilor omenești pe care le citești cu încredere: "Mă retrag în tranșee,/ spun Tatăl Nostru și plâng,/ Sunt un ostaș cu frica lui Dumnezeu". Preț de șase versuri mai departe însă, textul deraiază din una-n alta, întâi se revine la iubita a cărei pasiune aflăm că e „un țipăt auzit prin pereți" sau mai bine este "un tropot de cal cu trei picioare". Nu reușim să intrăm în rezonanță cu noua viziune, că ni se oferă altă schimbare de decor: "Viața e un catalog în care avem,/ încă de la naștere, note de repetenți". Dezolantă situație, căci "Nu există loz norocos,/ totul se contabilizează în ceruri". Resimțim un rău universal, un demiurg care-l urmărește cu ură pe bietul muritor halucinând fără scăpare dintr-un rău nemilos într-altul." Întotdeauna călcăm urma cea rea a altuia/ Resimțim, ca-ntr-un déjà vu,/ păcatele noastre vechi de milenii." Și iarăși se revine la iubita dezastruoasă, care se presupune că ar fi cauza răului din lume: "Fluturele orb zvâcnește neîncetat între pulpele tale/ iar eu mă tai fâșii, ca pe un document compromițător,/ încercând să dispar de la locul crimei". Poetul parcă se caină până la capăt, autodistrugându-se, până ce, înzestrat cu o mașină de tocat hârtie apucă să-l roage pe Dumnezeu: "Doamne, te rog, nu mă citi!" Câtă superfluitate, domnule, poet,prietene! Cel care știe numărul perilor capului nostru, Făcătorul a toate și Mântuitorul lumii, iată-l implorat de poetul acestui poem, să-l treacă cu vederea, să nu-l citească. Și-atunci, eu, care m-am străduit să-l citesc de bine de rău, cu mintea mea puțină și cu răbdarea inutilă, mă întreb cu o iluminare amară în suflet, pe mine poetul de ce nu mă roagă să nu-l citesc. De ce de mine nu se rușinează și mă lasă să mă sfărâm într-un întuneric de haos laolaltă cu pianele dezacordate, cu calul tripiciorong, cu fluturele orb zvâcnind între pulpele iubitei dezastruoase și cu mașina de tocat hârtie? (*Ciprian Măceșaru*, București) ⊠ De unde până unde aprecierea din epistolă, că a trimite la redacție câteva poezii ar fi o îndrăzneală de neiertat, un gest pe care cineva să vi-l ia în numede rău? Dimpotrivă, totul ar putea fi începutul unei relații luminoase gazetă-debutant, cu precizarea severă însă că ar trebui să vă străduiți mai serios în a atinge,în timp, un nivel artistic real, dincolo de generalitățile de-acum, comune textelor adolescentine. Fiind vorba, cum spuneți, doar de prime încercări, nu este deocamdată nimic de pierdut, nimic de câștigat ci doar de exersat. (*Daniela Luță*, Craiova) ⊠ Cum trece vremea, și peste noi și peste voi. La o distanță în timp de, iată, cinci ani, reveniți cu poeme, și bine faceți. Și câteva chiar mi-au plăcut. "Să repeți mereu starea de beatitudine/ a lui Dumnezeu. Să-ți asculți liniștea cum merge/ pe brazda Lui fără s-o stingherească./ Cum să-ți astâmperi toate filele/ prinse-n coperți când privești/ tablouri mișcătoare și vezi un copil se joacă-n albul/ contaminat de greșelile unor culori,/ un tânăr fericit la vârsta roșie, scutură flori în bătaia unor gânduri/ un bătrân deschide valiza/ din care se evaporă lumina și întunericul." (*Să-ți asculți liniștea*) "Epitete demult expirate,/ prindeau în plasă dragostea,// Metafore perforate preparau/ o licoare iluziei/ până se într-aripau.// Comparațiile umflau un acordeon.// Acum îmbrac toate figurile de stil,/ tremur laolaltă cu frigurile lor." (*Figurile de stil*) "Ceasuri mici merg prin paradisul copilăriei,/ fericite pentru că nu măsoară nimic,// Ceasuri tinere, prinse la mâna speranței,/ se irosesc, își fac de cap prin vântul/ fierbinte stârnit de dragoste.// Ceasuri bătrâne se ascund în buzunarul/ umbrei, tânjesc să fie întoarse,/ ceasuri triste, măsoară linia cercului,/ ceasuri care trec în alt timp,/ fără ceasuri." (*Ceasuri*) "Gânduri care se rup/ urzite-n pânza altei vârste,/ zâmbete din care nu mai aduni aur.// Tăciunii din ochi s-ar stinge/ fără rugi, bârfe, ghimpelesmuls/ din mâine.// Un cutremur simți când te-ndoiești/ de grăuntele de muștar încolțit/ din credința ta.// Guști dintr-un fruct anonim,/ regreți amarul amurgului.// Mergi la un spectacol/ să-ți coloreze aura ropotul/ de aplauze.// roșii bucurii putrezesc precum/ merele.// Galbenul gândurilor te îngroapă./ Doar verdele e înălțător./ Seninu-i departe./ Nu te mai vezi printre nori". (*Viață de câine*) Și, în sfârșit, *Zile*: "Zile care te-ndulcesc precum mierea din dragoste,/ Zile amare precum ceaiul de anghinare,/ Zile sărate – cineva are grijă să nu ți se strice sufletul -/ zile acre din care înghiți fără voia ta, borșul,/ zile care nu au nici un gust; singurătatea lor îngroașă frânghii/ pentru sinucigași, zile cu poale lungi. Atârni de capătul plictiselii ca o păstaie din care au căzut toate boabele,/ zile scurte din care culegi un grăunte,/ zile călduroase; transpiri sub ele îmbrăcat gros de un meteorolog, zile friguroase în care stau zgribulit ca o vrabie/ indiferent de anotimp, zile senine; toate păsările zboară în voia lor prin azurul din tine,/ zile cu nori în care simți cum mori,/ zile grele ca moartea care te desparte în două..." Impresionantă scrisoarea, dar și strădania de a nu ceda locul prețios pe treptele curate ale unui vis căruia i-ați rămas credincios. (*Titu Șerban*, București) ⊠ În finalul acestui *Post-restant*, un scurt fragment dintr-o urare de Plugușor plin de candoare și de amărăciune, fără comentariu, numai precizarea că autoarea a ținut să scrie pe plic că *nu conține politică* și să semneze totul cu pseudonimul la care cine știe cu câtă grijă s-o fi gândit. Textul se numește *Urlătură de frig*: "Frig afară când e iarnă/ Greu de stat noaptea pe stradă// Frig e frate mai departe/ Acolo-n străinătate// Noaptea în pădure frig/ Greu căprița de păzit// Am rămas fără de capră. Și n-am lemne dar nu-mi pasă// Că avem calorifer/ Numai bani să ai cu ce..." (*Magda Humor Martin*, Gura Humorului). ■

Prin anticariate

Iarna revistelor



1925. ANUL XVII — IANUAR No 1

Viața Romînească

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ

SUMAR:

Ionel Teodoreanu	La Medeleni.
Demostene Botez	Epilog.
Andrei Oțetea	Teatrul lui Pirandello.
Mihail Sadoveanu	Cealaltă Ancuță.
Tudor Vianu	Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu.
Alexandru N. Nanu	Robul veșniciei.
G. Galaction	Madona din Port.
G. Bogdan-Duică	Mofte și mărunte despre Eminescu (Cele Vieux).
I. Goncearov	Oblomov.
G. Bărgăuanu	Urîte.
D. I. Suchianu	Note pe marginea cărților (Roger Martin du Gard: Les Thibault).
Otilia Cazimir	Melcul.
Mihai D. Ralea	Formația ideii de personalitate (Eul. - Individualitatea. - Personalitatea).
T. Arghezi	Cronica teatrală: București (Prefață).
H. Sevastos	Cronica teatrală: Teatrul Național Iași (Considerații sentimentale. - Arta lui Mircea).
P. Nicanor & Co.	Miscellanea (Esteticul și poporanism. - Religie și politică. - O pledoarie în favoarea imperialismului rusesc. - Ce este poporanismul? Un „răspuns". O realitate și... - Mărunțișuri. - Ultima oară - ...).

IAȘI

Redacția și Administrația: Strada Alecsandri No. 3

1925

Sînt multe și amestecate gîndurile cu care deschizi o revistă aproape mai bătrînă decît veacul. Mai ales cînd e bătrîna doamnă *par excellence*, Viața Romînească. Din ele lipsește, în chip ciudat, bănuiala că literatura de raft (primul, al doilea, capriciile vremii...) a fost odată foileton, și că bunii autori ai unei istorii pe care-ai moștenit-o erau sîrguincioși și, poate, sfioși contributori la gazetă. Măcar pentru a te convinge de totala ei potrivire cu vremea modernismului în facere, și merită răsfoirea unui număr la întîmplare, din colecția descompletată și roasă de nefolosința a unui anticariat oarecare.

Pe coperta nu mai groasă decît o foaie obișnuită, păstrînd sobrietatea roș-neagră a presei dintre războaie – cel mai probabil neimpusă, cum ne putem grăbi să credem, de o dificultate tehnică, găsim „1925. Anul XVII", pauză cît fruntea foii, „Ianuar No. 1". Singurul indiciu, fiindcă, altminteri, nimic din cuprinsul înșirat la vedere nu trădează început de an și neașezare. Pe aceeași copertă încape adresa ieșeană a redacției, și precizări administrative: apare lunar cu cel puțin 160 de pagini, iar abonamentul în leii noștri de azi ar prețui aproape cît atunci. Și – se putea? – nelipsita greșeală de tipar: *Nmărul 30 lei*. Cam scump...

Deschizînd revista, un portret. Nu de scriitor, ci de ins dintr-o reclamă la... Vital Syrup. Care promite înapoi vigoarea tinereții. La sfîrșitul calupului publicitar (sic!) Testa ia durerea de cap. Literatura care le urmează poate, dacă-și pune ambiția, și una și alta.

Începe d-l Teodoreanu, cu *Hotarul nestatornic*, episodul, al venirii lui Herr Direktor, cu misterele lui occidentale, în care se vorbește mult și se coc destule vrăji. Andrei Oțetea scrie un studiu despre teatrul lui Pirandello, genul de material „de mijloc", pe care, însă, formatul *Vieții Romînești* nu-l îngăduie. Întoarcerea la proză, dintr-un ciclu, *Hanu-Ancuței* (precizare de subsol) o desăvîrșește Sadoveanu, cu *Cealaltă Ancuță*.

Critica lui Maiorescu, semnată de Vianu, e de pus deoparte, pesemne pentru altă lectură, în vremea cînd lunarele semănau mai mult a volume colective, de citit și după ce „expirau", în ordinea strictei lor actualități.

De bună seamă, poezia nu este, în *Viața Romînească*, de nivelul prozei. Semnează Demostene Botez, Alexandru N. Nanu, G. Bărgăuanu, Otilia Cazimir, versuri aproape de necitit și, cu siguranță, de necitat. Compensează, cel puțin în numărul pe care-l am sub ochi, memorialistica – o restituire, publicată de Bodgan-Duică, din gazetele secolului XIX, despre seara anului nou 1871, în care Eminescu toastează pentru Carol I – și rubricile permanente. Între ele, cronica teatrală a lui Arghezi, întoarcerea cronicarului la uneltele sale, între normalitate și război: „Mă reinstalez aici, după ani de hoinărie, în această rubrică de nimicuri poleite și de prestigii copilărești, între păduri de hîrtie și cetăți de carton. Spectator de vanități, măsurător de atitudini, vaccinator de temperamente, îmblînzitor de gorile în miniatură și de cimpanzei cu aripioare, mă regăsesc în mijlocul papagalilor periați, ca un flașnetar destul de trist dar și destul de sensibil la muzica mecanică; și care n'a mai învîrtit bagheta caterincii, plină cu inimi de cabotini, de un șir de ani." Blîndeți poeticești, melancolii, șterse în treacăt de cinice umoruri.

Și fiindcă am ajuns la controverse, *Miscellanea* lui P. Nicador & Co. (pseudonimul lui Stere, împrumutat și altora, cu discreția cu care revistele își ascund micile jocuri) răspunde, metodic, așezat, atacurilor la *Viața Romînească*, numeroase, pare-se, în iernile de altădată, cînd Gherea își pierdea vremea cu Rodica, iar revistele cu facerea literaturii, a ideologiei, cu discuții despre cum trebuie să arate o democrație, una scăpată de ciocnirile de arme ale trecutului și care nu ghicea încă nimic din spaimele viitorului.

La fel de temeinică, chitită pe informație, mai mult decît pe împunsături tandre, ocrotite de dulcea și veniala nelegiuire a anonimatului, este *Revista revistelor*. Panorama presei naționale – revistele „capitaliste", în speță, sînt vizate de ochiul cronicarului de provincie – și spicuiri din cea internațională. Tipicuri gazetărești păstrate și azi: polemici șterse cu o sintagmă evazivă, îndemnîndu-i la lectură pe amatorii de picanterii literare, și veșnica bucurie cu care revistele profită și-și laudă colaboratorii cînd scriu (și) pentru alții. Pe bună dreptate, cînd ei se cheamă Sadoveanu și Arghezi.

Pe coperta a treia – ultima face reclamă la titlurile editurii, semnate, de obicei, de colaboratori – un anunț nostim, într-o revistă cu texte grele (precum, de pildă, *Formația ideii de personalitate*, de Mihai D. Ralea): „Odată cu trimiterea manuscrisului, autorii sînt rugați să ne comunice și onorariul dorit; în caz contrar, acesta se va fixa de către Direcțiunea Revistei". Cum oare, într-o lume plină de orgolii (și de datorii...), funcționa această înțelegere, între prestatorul de servicii originale și neprețuite, și redacție? Tradiția scrisului de meserie care, în ani, a făcut-o pierdută, ar putea să răspundă.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Şopîrlele de altădată

Cîte înghiţea cititorul român pînă în 1989 în calitate de colaborator secret cu autorii în pofida regimului! Scriai un roman prosticel, despletit epic sau cu personaje pe care le uita cititorul înainte de a închide cartea. Băgai înăuntru vreo şopârlă, două şi cartea devenea interesantă. Cine se pricepea la lucrături de acest fel avea două categorii de şopîrle. Una, mai vizibilă, de sacrificiu, despre care eventual povestea apoi prin tîrg, cum i-a fost ucisă de cenzură, iar cealaltă, discretă, încît era nevoie de multă bunăvoinţă din partea cititorului pentru a o recunoaşte ca atare. Cele mai sigure erau, la un moment dat, şopîrlele istorice, din care trăiau romanele lui Lăncrănjan. Scria omul despre România anilor 50 – se bucurau şi foştii deţinuţi politici, care îşi mai aduceau aminte de atmosfera acelor ani, se bucurau şi noii politruci ai culturii, care stăteau de veghe în lanul cu realizări ceauşiste. Şopîrlele lui Ion Lăncrănjan aveau şi ele coada tăiată, cel mai adesea: romancierul nu împingea realismul pînă acolo încît să se agaţe de sistem şi nici în reconstituirea epocii nu mergea prea departe cu fidelitatea.

Cînd a publicat Fănuş Neagu *Îngerul a strigat* s-a plîns că i-a desfigurat cenzura romanul. Vine 1989, Fănuş se urcă pe baricadele luptei cu Securitatea, cu o contribuţie să-i zic ortografică: cere să nu se mai scrie „Securitate" cu S, ci cu s, ca să le arătăm netrebnicilor cît îi dispreţuim. Cititorii săi mai vechi şi-au amintit de istoria cu desfigurarea *Îngerului* şi au aşteptat apariţia ediţiei necenzurate. Ori că a pierdut romancierul paginile eliminate de cenzură, ori că acestea n-au existat – *Îngerul* a rămas la fel, cu bune şi cu rele, iar cine încearcă să-l recitească descoperă acolo suficiente motive să ducă lectura pînă la capăt. Pe mine, cel puţin, m-a interesat mai mult lumea pe care o povesteşte cu talent Fănuş, cel de dinainte de „metaforită", decît să-i caut şopîrlele. După ce i-a apărut *Princepele*, Eugen Barbu n-a ţinut să pozeze în băgător de şopîrle, deşi romanul colcăia de personaje şi situaţii recognoscibile de prin anii '50, printre care şi o transparentă trimitere ranchiunoasă la Fănuş Neagu şi la *Îngerul* acestuia. În replică, nu mult după apariţia romanului, Fănuş a declarat, fără temei, într-o anchetă literară despre *Princepele* că ar fi „un caz clar de plagiat". Grijuliu cu relaţiile sale cu Puterea, Barbu publică romanul *Incognito*, unde chiar plagiază, şi din gros, în încercarea de a da marea carte despre 23 August, pe placul oficialităţilor. Dat în vileag, Barbu contraatacă în *Săptămîna* şi începe să atragă atenţia asupra autorilor „şopîrlişti" cu o revoltă de apărător al regimului la care îl asociază şi pe CVTudor, încît pentru scriitorii mai tineri idealul popularizării ajunsese să fie comentaţi elogios la *Europa liberă* şi înjuraţi în *Săptămâna*. ■

Carnet

Iarna pictorilor

ACĂ tot e, mi-aş dori una a *zăpezilor de altădată*.

Dar unde-i?

Iat-o!

Ocolind titlul vînăt congelat al unui Steinbeck, *Iarna vrajbei noastre* – deşi aş reveni, motivat, la acesta, cu îndrituit inc privind artele de-acum – de mers ca atare la acele ierni fabuloase, a căror amintire ne face mult bine. Spiritual. Sau doar vizual, pur şi simplu.

De stat, aşadar, întins pe patul proustian-procustian-freudian al atelierului, în zumzetul de bondar al centralei termice, dar şi, alături, cu buchetul unui Cotnar autentic, şi de retrăit momente consumate, unic, în rasate muzee ale lumii, sau doar răsfoind albume cu (înşelătoare, dar stenice) reproduceri.

După cine?

După cei mari ai picturii.

Sau cei, mă rog – tot atît de mari – ai picturii ieşene...

Vânători în zăpadă, de (bătrînul) Pieter Bruegel (1527-1569), se aşază, incipient emblematic, în dalba galerie, cu scenografia ei de pînză preponderent narativă, un narativism de o ingenuitate ce doar *ghiduşului* – cum i s-a suprazis – i-a stat bine. Siluetele vînătorilor (oricum, antipatici mie prin vocaţia lor bestială, perpetuată de altfel şi azi) fac o cadenţă naiv savantă pictural cu ale însoţitoarelor potăi de rasă, pe fundalul unei aşezări bucolice din acele *Ţări de Jos* ale incandescentelor miracole alchimice.

De trecut – cu graba superficialului – la momentul impunerii peisajului ca gen distinct. La mult vizitaţii, azi, impresionişti. Unde şi iarna – excepţional – li s-a oferit ca motiv predilect. *Zăpadă la Louveciennes* de Alfred Sisley (1839-1899) e la fel de perfect emblematică pentru ce avea să urmeze în curent. Pînă la impresioniştii noştri, fixaţi atît de congener într-un tipar de infinită aplicaţie. O uliţă pur franceză, flancată de ziduri groase, inundată de greaua horbotă a primei zăpezi. Am văzut-o, în '89, la Luvru.

Pentru a face, cît de cît – trecere blîndă – spre un Iaşi al obsedantei –, dar exuberantei – lui ponderi picturale, de reînviat acum *Cîrciuma La iepurele sprinten* a lui Maurice Utrillo (1880-1955), văzută, în 2004, în Galeria Petrides din Paris. Un Utrillo boem al bodegii, – fiu al tot atît de celebrei mame, libertina Suzanne Valadon – neieşind o viaţă din uliţa lui, compensîndu-şi stenahoria cu esenţele barului la îndemînă. Bănuit că ar fi beneficiat de modernele ilustrate, reproducîndu-le, Maurice şi-a marcat genialitatea prin chiar dubioasa stratagemă, rămînînd, iată, ce *este* într-o istorie definitivă.

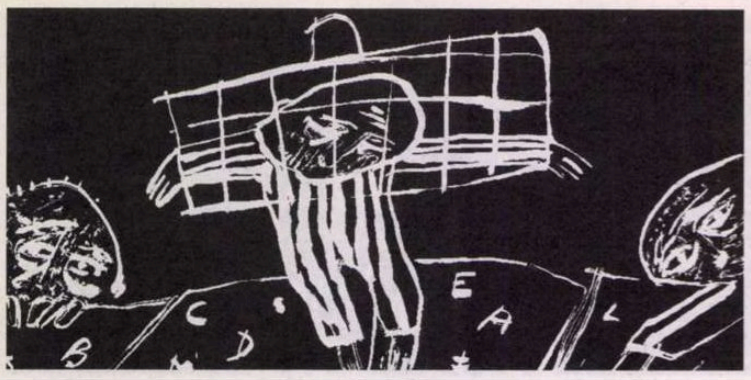
De la Utrillo la ieşeanul Craiu nu-i decît o trecere de uliţă.

Nu însă a-i omite (cum s-ar putea!) pe cei cîţiva – magnifici – beneficiari ai soluţiei franceze. *Iarnă la Barbizon* de Andreescu – titlu paradigmatic pentru şcoala românească –, *Ghereta din Filantropie*, de Luchian, *Iarnă în Bucureşti* de Bunescu, *Peisajul de iarnă* al lui Ciucurencu şi încă altele – nu multe – configurează plierea magistrală a şcolii noastre pe motivul (francez) al albului primordial.

Craiu a fost, în anii şaizeci, întruparea boemei de marcă Păstorel. Trăind dincolo de urîtele convulsii ale comunismului local, pictorul ce stătuse în preajma unor Tonitza sau Dimitrescu făcea un rol încîntător utrillesc în propria-i uliţă. Nepărăsită vreodată. Ca şi congenerul său gascon, picta după ilustrate. Oarecum speriat de presiunea agresivei propagande judeţene, mi-a arătat, într-o zi, un colosal peisaj de iarnă cu Leningradul (fostul, pe-atunci, blamat imperial Sankt Petersburg), pregătit, vai, pentru *anuala* locală. El, frecventatorul doar al circiumii cu vin vărsat din Sărărie. Pe care locuia. Cu mama lui, frumoasa Doamnă Pulcheria.

Unde sînt zăpezile?...

Val GHEORGHIU



De la filosofie la *Lolita*

Consistent şi incitant numărul din ianuarie al *IDEILOR ÎN DIALOG*. De pildă, polemica cordială dintre H.-R. Patapievici şi Andrei Cornea, pe marginea ideilor din cartea celui dintîi: *Despre idei & blocaje*. Cititorul are sub ochi un exemplu de cum se poate desfăşura o dispută intelectuală în condiţii de perfectă seninătate. Cine citeşte articolul directorului revistei *ID* (intitulat „Pluralitatea pieţelor şi preeminenţa filosofiei") va găsi schema ideală a unei polemici cultivate: tensiune a gîndirii însoţită de o deferenţă respectoasă faţă de omul cu care nu împărtăşeşti aceleaşi opinii. În prelungirea aceleiaşi dispute se înscrie textul profesorului Mircea Dumitru („Filosofia – şansa unei reechilibrări a spaţiului public al culturii româneşti"), a cărui remarcă merită citată: „De ce, însă, o reajustare a culturii noastre umaniste, care ar plasa central filosofia şi istoria ei – în cazul în care o autentică şi solidă istorie a filosofiei s-ar putea constitui şi la noi – în contrapartidă cu poziţia hegemonică de pînă acum a literaturii, ar determina o restructurare a spaţiului public al ideilor, în care s-ar putea armoniza şi celelalte culturi specializate, hrănind astfel cu nutrienţi mai buni viaţa noastră culturală şi politică? Este rezonabil să cerem filosofiei să-şi asume un rol central pe piaţa ideilor? Nu este utopic, aşa cum deplîngea recent în paginile acestei reviste Andrei Cornea în recenzia domniei sale la aceeaşi carte, să atribuim filosofiei o iluzorie şi nelegitimă centralitate în spaţiul disputelor noastre de interes public?" Al treilea text vrednic de reţinut e cel al lui Ioan Buduca „Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter. Scrisoare unor prieteni de preumblare". Nu ştim motivul pentru care Ioan Buduca s-a inspirat în alegerea titlului din volumul lui Alexandru Călinescu, dar ştim că textul e o schiţă superbă de metafizică făcută ad-hoc, pe marginea unei teme de sorginte guenoniană. Textul se vrea o replică dată comentariilor lui Andrei Pleşu din volumul recent apărut la Humanitas, *Sensuri metafizice ale crucii*. Deşi arid şi dificil prin abstracţiunea maximă la care Ioan Buduca a ales să-şi scrie articolul, el trădează o rafinată aptitudine speculativă a scriitorului român. Iar dacă cititorii, excedaţi de obscuritatea detaliilor, vor renunţa să citească textul, pot măcar epilogul să-l parcurgă: „Căutaţi-mă. Aş vrea să aflu ce mai face domnişoara Lolita, splendida formă umană de copilărie supraindividuală la vîrstele senectuţii care ne face de rîs toate teoriile, ştiţi voi mai bine..."

Familia Ionescu

De citit, la rubrica eveniment, în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, numărul 161, de jumătate de ianuarie, interviul cu Nicolas Bataille. Actorul-regizor care l-a descoperit pe Ionesco răspunde întrebărilor Cristinei Hermeziu, despre Paris şi despre teatru, despre destin şi întîmplare. Monica Lovinescu, asistentă în trupa de teatru a lui Bataille, e cea care-i face cunoştinţă cu *Cîntăreaţa cheală*, o damă fermecătoare şi, *à la longue*, de succes, chiar dacă dă chix la prima înfăţişare. De atunci, spune regizorul despre dificilul, pe text, autor dramatic, „eu am fost destinul său, iar el a fost destinul meu." Iar La Huchette, ultimul teatru mic dintr-un cartier al Parisului mare, a devenit familia Ionescu. Unde *Cîntăreaţa cheala*, din care, peste 50 şi mai bine de ani, au mai rămas în viaţă doar familia Martin şi bona, s-a jucat cu îndîrjirea unei meniri. În ciuda cancerului, de care suferă, în viaţa privată, domnul Martin, în ciuda artritei străinei lui tovarăşe. În ciuda tuturor slăbiciunilor din oameni şi din instituţii. Din istorie. Pentru istorie.

Mă cheamă Crina

În numărul 11 al revistei *NOUA LITERATURĂ* se face un popas-portret Robert Şerban. Un interviu amplu – de la care rămîi şi cu visul la uzina pentru lansări fantastice ale cărţilor de poezie, acţiune pe care şi-o propune temeinic intervievatul – îi ajută pe cei care îl cunosc mai puţin să-şi facă o imagine în jurul acestui scriitor tînăr şi neliniştit, onest şi dinamic. Dialogul ţine şi incită datorită vervei lui Robert Şerban, un tip care a considerat non-stop şi vertical că trăieşte în miezul lucrurilor

ochiul magic

fierbinţi, oriunde s-ar afla. Că orice lucru valoros trebuie plasat pe piaţa de azi şi în forme nostime, care să iasă din rutina adormitoare a felului în care se vinde cultura, se vorbeşte despre cultură. Şi asta fără să diluezi nici o secundă consistenţa mesajului. Una peste alta, omul are dreptate. Dacă există o criză reală în cultură, aceea este la nivelul managerial. Cultura nu este pentru mase, ca divertismentul. Asta nu înseamnă nicidecum că trebuie izolată pe o insulă şi lăsată să trăiască în propria-i fericire. Deşi... poate că, uneori, s-ar suferi mai puţin. După ce aţi terminat de citit interviul, mergeţi la pagina 19 a revistei. Acolo, ochiul şi mintea vor întîlni delectarea. Cum arată, aşa şi este această pagină: luminoasă, delicată, rafinată. Este universul nou al poetului Robert Şerban, este căldura şi spuma inventivă care te inundă atunci cînd priveşti chipul propriului prunc, cînd poţi să născoceşti cele mai formidabile călătorii imaginare, conversaţii, cînd te poţi însoţi cu prospeţimea şi inocenţa copilului şi zburda, liber, la infinit. Cîte ceva din toate acestea veţi simţi citind „Poeme pentru Crina", un grupaj inedit şi minunat. Am început cu el acest an şi aş vrea să vă ispitesc, puţin, şi pe dumneavoastră:

„unde dorm fluturii noaptea?
în flori
dar la mine de ce nu doarme niciunul?
ei nu ştiu că sînt crina
o floare şi eu ?
***
cum se fac copiii?
cu dragoste
cum cu dragoste?
tati o iubeşte pe mami
atunci de ce nu am un milion de fraţi?
***
de ce bunicul are părul alb?
fiindcă e bătrîn
de ce bunica n-are părul alb?
pentru că-i mai tînără
atunci de ce s-a făcut ea bunică?
***
de ce sînt ciorile negre?
pentru că au mîncat cărbuni
cînd au fost mici
berzele de ce n-au mîncat?
fiindcă s-au terminat cărbunii
şi ele ce-au mîncat?
zăpadă
şi atunci ce caută vara aici?
zăpada de altă dată
***
noi de ce nu zburăm?
o să zburăm cînd vom merge cu avionul
nu
de ce nu zburăm aşa
ca păsările?
fiindcă n-avem aripi
şi de ce n-avem aripi?
pentru că oamenii au mîini
de ce n-avem şi mîini şi aripi?
pentru că nu sîntem îngeri"

Ne-a plăcut...

... din revista *POESIS* (9-12), poemele uşor dadaiste ale austriacului Ernst Jandl (traduse de Mircea M. Pop), din care citäm o *piesă radiofonică de câteva secunde* pentru două voci de bărbaţi, cu cheia în ultimul vers: „ «nu eşti / singur – mi se pare / puţin cam singur / puţin prea / singur ? » / « n-aş spune, nu / acum tu, apoi un altul aici – nu »/« dar aproape, eu cred / mereu aproape, cineva / lângă tine / pentru / tine / aici. »/« n-aş putea suporta » /« scuză-mă»".

...din revista *ALTITUDINI* articolul *Oraşe de tot felul* de Ana Maria Sandu, mai puţin opinia despre Roma, care ni s-a părut cel puţin ciudată: „ Doar conservatori şi ferchezuiţi. Nimic inovator. E suficient să priveşti vitrinele şi vei descoperi că uneori seamănă ca design cu cele de la noi de dinainte de '89 [!!], ponosite şi kitsch." Haida-de!

...din revista *JURNAL ORIENTAL* articolele despre Yin şi Yang de Şerban Toader, unde apare şi un „Templu" de la Şinca Veche cu acest semn desenat în el (nu l-o fi scrijelit poetul Alexandru Muşina?) şi articolul Angelei Hondru despre Anul Nou la japonezi a cărui concluzie este: „Cele câteva ritualuri amintite stau mărturie a respectului pe care japonezii îl poartă tradiţiei. Ea capătă pentru ei un caracter statornic ce s-ar putea traduce prin recunoştinţa prezentului faţă de trecut". Tot de dragul tradiţiei, le sugerăm redactorilor de la *Jurnal oriental* să treacă şi autorii la cuprins. E un ritual al scrisului.

Metroul de la Oradea

Printre cele mai reprezentative reviste ale noastre, *FAMILIA* de la Oradea e mai mereu citită cu interes şi plăcere de Cronicar, atras deopotrivă de conţinutul publicaţiei şi de eleganţa ei grafică. Nr. 11-12, de la finele anului trecut, vine cu cel puţin două grupaje substanţiale (la propriu şi la figurat), care „ţin" sumarul: *Zilele Revistei Familia*, cu texte de Claudiu Komartin, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa, Ştefan Manasia ş.a., respectiv *Universitaria*, cu contribuţii de critică academică, riguroasă, niţel uscată. Totuşi, punctul de interes al numărului ni s-a părut a fi editorialul semnat de Miron Beteg şi intitulat *Birocraţia belferilor*. Pornind de la faptul că „în vară, pentru o întârziere de o zi, revista *Familia* a pierdut finanţarea de la AFCN", tânărul autor caută mai întâi o echivalare de efect publicistic: „doar câteva ceasuri lipsă în transmiterea unor acte au şters, violent, 150 de ani de existenţă a revistei". După care, pe un ton tot mai înalt, sare de la contextul administrativ orădean la jugulara Centrului de decizie politică: „Toanele şefului de stat, apucăturile primului-ministru nu trebuie (...) scoase la concurs. Pentru ele se găsesc întotdeauna bani. Nici o comisie nu le evaluează celor doi spaimele de budoar politic. Parlamentarii fac decontul nesimţirii. Miniştrii, dacă nu propun ordonanţe de urgenţă care să-i scoată de sub urmărire penală, fac semne ca între huligani cu regele Spaniei."

În pofida tonalităţilor sumbre, suntem în plin Caragiale. Guvernul, Preşedinţia, Parlamentul sunt tăvălite prin smoală fiindcă revista „Familia" n-a trimis la timp actele pentru finanţarea de la AFCN. Ce-are a face ministrul de Externe cu întârzierea colegilor noştri, care-i legătura dintre referendumul iniţiat de Traian Băsescu şi *deadline*-ul depăşit de revista orădeană – numai Miron Beteg ne poate explica. Însă căutarea unor efecte retorice, bune în orice ocazie, suplineşte cauzalităţile înguste, determinările logice. Vorbim despre subsidiaritate, descentralizare a deciziei, luarea viitorului în propriile mâini, dar, la o adică, tot Guvernul „asasin" (la modul caragialian) e de vină.

„Demonstraţia" lui Miron Beteg ne aduce aminte de bancul cu cetăţeanul sovietic mândru de eficienţa metroului moscovit, în faţa unui cetăţean american relativ sceptic. După ce pariul e încheiat, şi în aşteptarea metroului care nu vine, şi nu vine, şi nu vine, Ivan îi dă „replica" lui John: – Voi v-aţi găsit să vorbiţi, care-i omorâţi pe negri?..."

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

25 ianuarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

18 martie 1909
14 ianuarie 2008

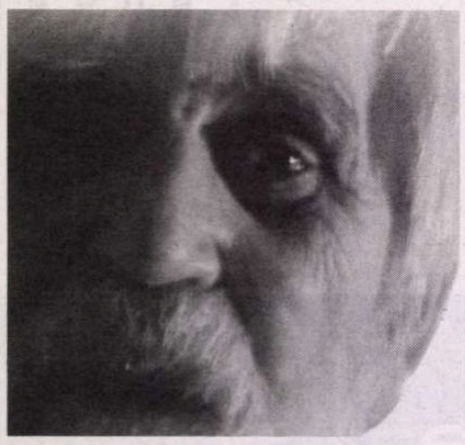
inedit BARBU

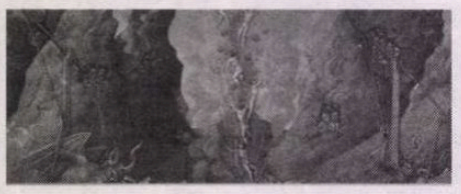
pag. 16-18

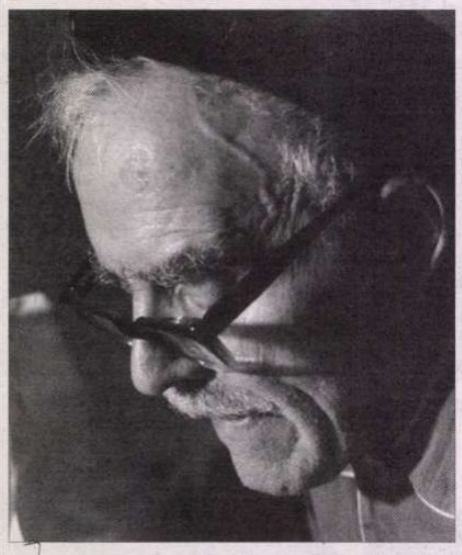
BREZIANU

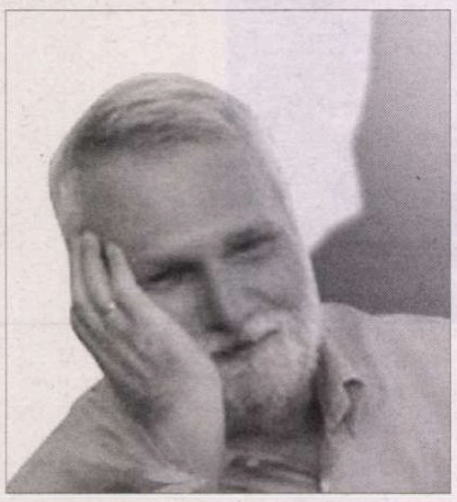
expoziția
Dan Er. GRIGORESCU
un comentariu de
pag. 18-19 **Dan HĂULICĂ**

s u m a r









Case memoriale de la bloc de Ioan Holban - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Cartea ca scut

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Jocul elicei

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un autor inclasabil

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cronicari moldoveni

Păzea! Radicalii sunt liberi de Ioan Es. Pop - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Brazilia și rasele

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Ce puțini scriitori știu să scrie! (III)

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Imposibila întoarcere (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Retrospectivă Petre Stoica

Salut unei noi edituri de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Ucenicia unui epicurian

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

In memoriam Sorin Stati de Rodica Zafiu - p. 15

BARBU BREZIANU inedit - pp. 16-18
Amintiri consemnate de Filip-Lucian Iorga

Ochiul și spiritul de Dan Hăulică - pp. 18-19

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Arhimandritul Mina Dobzeu: „Balaurul Roșu de la Răsărit a venit" de Vasile Iancu - pp. 20-21

***Isolda* la Milano** de Ada Brumaru - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Nicio țară pentru bătrîni

Lupta cu inerția de Liviu Dănceanu - p. 24

Mâinile care cântă și vorbesc de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Stingerea lui Barbu Brezianu

Romilde Marco Salvador
Prezentare și traducere de Geo Vasile - pp. 26-27

Lirica feminină românească de Elena Lazăr- p. 27

Prezențe românești în Slovacia și în Cehia
de Libuše Valentová - pp. 28-29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Joacă pentru zei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Barcelona - aniversări și proiecte
de Jana Balacciu Matei - p. 31

Manifestări universitare italo-române
de Emilia David Drogoreanu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 4, 6, 8, 26, 27, 29, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 9, 13, 20, 21, 28), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 7, 10, 11, 12, 15, 22, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 14, 16, 17, 19, 23, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Scrisul și scrisori*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

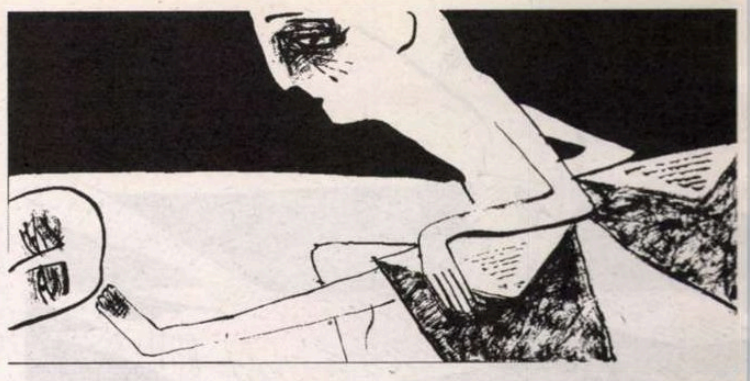
Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul Fundației ILI.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

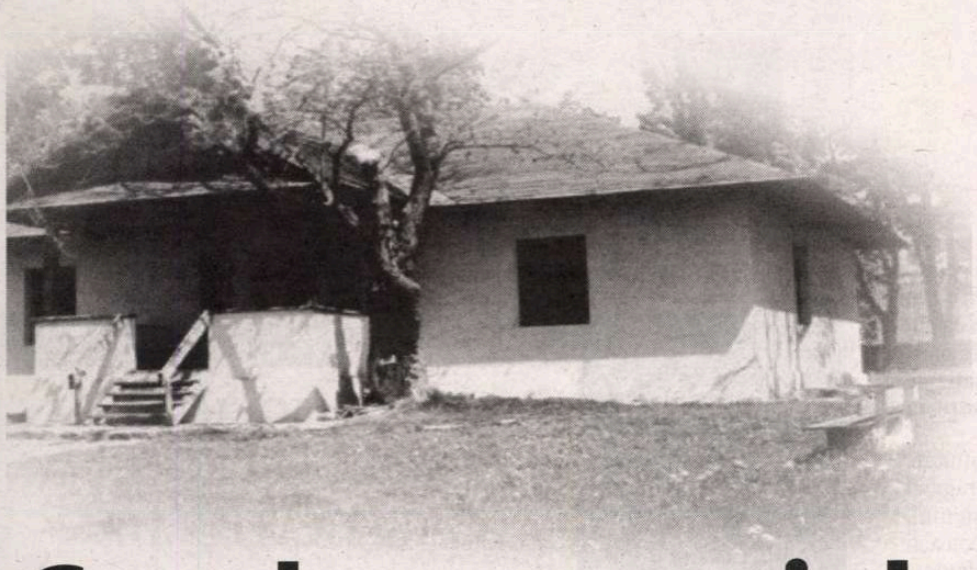
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Să vedem cum stau cîțiva oligarhi. Ion Creangă are două case, la Humulești și în Țicăul Iașului; e adevărat că sînt modeste...



Casele memoriale de la bloc

UNII scriitori clasici și moderni, cu puțină dare de mînă, au lăsat în urma lor niște *case*, devenite, apoi, „memoriale“; acolo se vor fi născut sau vor fi trăit perioade din viața lor. Nu sînt prea multe asemenea case pentru că scriitorul român a fost dintotdeauna ceea ce G. Ibrăileanu numea *proletar intelectual*, n-a fost meșter la dat „tunuri“, cînd a încercat să facă afaceri (cum Arghezi cu cireșe și vișine, sau Rebreanu cu cartofi și Ion Creangă cu tutun), a dat repede faliment, l-a mai salvat, uneori, cîte o căsătorie „cu zestre“; cel mai adesea, a fost un „chiriaș grăbit“, cum zicea G. Topîrceanu, luînd în chirie și casa dar și viața. Sînt, totuși, și printre scriitori cîțiva „oligarhi“, ca să folosesc un termen la modă azi, proprietari de case (încă) nerevendicate de te miri cine și cum și (încă) nevîndute la licitație pentru scopul nobil de a se face un mall, un casino, o parcare, un „rai verde“, ceva de utilitate publică; dar timpul nu e pierdut, casele (încă) memoriale sînt în „locații“ foarte bune (în zone altădată periferice, azi, rezidențiale), memoria (chiar și cea culturală) pare din ce în ce mai scurtă: și, în fond, cine s-ar supăra, mă rog, dacă s-ar scoate la licitație casele memoriale și terenul aferent, o povară din ce în ce mai grea pentru bugetele locale și centrale, care numai de cultură n-au grijă – o Cenușăreasă al cărei pantof pare să se fi pierdut pentru totdeauna? Cîțiva nostalgici, acolo, un posibil protest firav din partea unor tipi ciudați care n-au altă treabă mai păguboasă decît să citească și să resusciteze un trecut uitat și, oricum, neinteresant într-o vreme a tuturor afacerilor.

Să vedem cum stau cîțiva oligarhi. Ion Creangă are două case, la Humulești și în Țicăul Iașului; e adevărat că sînt modeste, una la țară, cu mîțe, motocei și cuptor, fără utilități, alta la oraș, cu apă în curte, puține camere, dar cu un cerdac de unde se vede dealul Șorogarilor. Tudor Arghezi are o casă cu grădină în București, foarte bine plasată, numită „Mărțișor“; acolo sînt cireși și vișini „pe rod“ și se pot crește albine, cum însuși poetul mărturisește în volumul de versuri „copilărești“ *Prisaca*. Lovinești locuiesc la Fălticeni; sînt mulți la număr într-un spațiu restrîns (Eugen, Horia, Vasile și familiile lor), dar, generoși, găzduiesc azi în casa lor și pe alți colegi de breaslă născuți ori trăitori pe malul Șomuzului. Vasile Pogor, boier, și-a pus casa la dispoziția „Junimii“ și așa a rămas, deși C. F. R.-ul o revendică. Mihail Sadoveanu a cumpărat sau a primit trei case (încît se poate spune, cu o vorbă de azi: „Sadoveanu – trei case“), în București, pe Calea Victoriei, la Vînători, în Neamț și în Copoul Iașului: un palat și două conace. Mai amărîți au fost Nicolae Iorga și George Enescu: o căsuță în Botoșani și un bordei, acoperit pînă acum cîțiva ani cu stuf, în Liveni, lîngă Dorohoi. Ceva mai „încropit“ a fost Eminescu; la Ipotești avea un domeniu, casă mare și un lac în pădure (căruia i s-a spus „lacul codrilor albastru“), cu nuferi, barcă, lebădă... Otilia Cazimir are, și ea, o căsuță pitită într-o mahala ieșeană căreia i se spune Beilic. Casa de la Haimanale, lîngă Ploiești, a familiei

Caragiale nu mai e. În schimb, Vasile Alecsandri are un conac la Mircești; atît i-a rămas întrucît casele din Iași și Bacău s-au restituit. Și Negruzzi stă bine în conacul de la Hermeziu, pe malul Prutului. Coșbuc, la Hordou, e destul de prosper, dînd și numele contemporan al satului cu *Iarna pe uliță*. Chiar și Hogaș locuiește încă destul de bine într-o casă din Piatra-Neamț. Lucian Blaga o duce mai rău; la Lancrăm s-a construit o sală de sport care i-a obturat priveliștea spre râpele roșii „formațiuni geologice bizare ca o arhitectură de poveste, sau ca o așezare de temple egiptene, cu columne de cremene și foc“ și i-a înstrăinat zeitățile copilăriei: „Mai departe, pe rîu în sus, către miazăzi, se profilează Munții albaștri, iar pe rîu în jos – spre miazănoapte, alți munți: Munții Apuseni, în depărtarea cărora deslușeam două vîrfuri. Două vîrfuri: unul boltit, altul ascuțit. N-am aflat niciodată numele acestor zeități ce mi-au străjuit copilăria“: Munții albaștri și Apuseni au dispărut după pereții sălii de sport. Ca Blaga au pățit cei mai mulți; nu mai au case, iar *locul lor* trebuie căutat altundeva, în cărțile pe care – slavă Domnului – nu le revendică nimeni. În rest, plăci de bronz sau de marmură pe case unde stau oameni de azi; și străzi, școli, cartiere (cum Ovidius, în Constanța), adesea doar cu firave, presupuse (sau deloc) legături cu biografia scriitorilor.

Modernii și contemporanii s-au mutat la bloc. Tonul l-au dat interbelicii, iar contemporanii, aproape fără excepție, îi urmează; de la Hortensia Papadat-Bengescu, trăitoare într-o garsonieră de pe strada Bărăției nr. 16, la Nichita Stănescu, cu apartamentul său de două camere, într-un bloc de lîngă Piața Amzei, în București. Ei ar trebui să aibă, conform logicii lucrurilor, un *bloc memorial*, dar nu-l au din pricini lesne de înțeles. Singurii fericiți sînt Ion Minulescu și Liviu Rebreanu care, în 1934, au cumpărat apartamente în același bloc, pe lîngă Palatul Cotroceni (fatalitate!), pe strada Prof. dr. Gh. Marinescu la numărul 19. Cei doi au locuit alături: Minulescu în apartamentul 12, mare, cu cinci camere, iar Rebreanu într-unul mai mic, la numărul 11. Sînt fericiți pentru că familiile au avut grijă să nu înstrăineze apartamentele; mai mult încă, Claudia Millian-Minulescu și Mioara (soție și fiică), precum și Fanny și Puia Florica (fiica actriței, adoptată, la căsătorie, de Rebreanu) au reușit, în 1948, să transforme locuințele în muzeu: închise temporar (cei doi au avut interdicție asupra numelui și operei, vreme de un deceniu de la moarte, pînă în 1954), cele două muzee de la bloc au fost redeschise în 2001. Viața la țară sau în periferia orașelor (la Mircești, Hermeziu, Hordou, Lancrăm, Vînători, București, Humulești, Fălticeni, Piatra-Neamț, Iași) are, cum se știe, farmecul ei patriarhal; dar și viața la bloc poate fi interesantă. Paraschiva Baranga povestește, de exemplu, că „nu trecea o zi fără ca Liviu Rebreanu să nu intre pe ușa cu numărul 11“. Cum arăta o zi obișnuită din viața celebrilor locatari de la bloc? Iată pe boemul Minulescu: „La ora 7.00 se trezea, lua micul dejun și își bea cafeaua. Apoi, pleca în oraș, unde se întîlnea cu scriitori, pictori și prieteni-artiști. La ora 13.00, revenea acasă pentru prînz și se odihnea o oră-două. În jurul orei 16.00, își lua pălăria și bastonul și ieșea din nou în oraș. Revenea seara la cină, cînd povestea familiei sale ce i s-a întîmplat în decursul zilei, apoi se retrăgea în camera sa, la biroul de scris, «ca să nu le deranjeze pe fete». Pînă aproape de dimineață se vedea lumina ieșind de sub ușa scriitorului“.

Pentru cei de azi, vecinătatea de la bloc a celor doi poate naște tot felul de reverii livrești, începînd chiar cu reconstituirea zilelor obișnuite din viața lor. Sau imaginînd ce se întîmpla acolo, noaptea; în anii petrecuți lîngă Ion Minulescu (1934-1944), Rebreanu a scris *Jar, Gorila, Amîndoi*, apoi *Păcală și Tîndală*, *Minunea minunilor* și *Jurnal*, rămase în manuscris, *Trei povestiri* și *Oameni de pe Someș*, a devenit membru al Academiei și a compus celebrul discurs de recepție *Lauda țăranului român*, a pregătit conferințele ținute în Germania, Croația, Italia, Austria, Ungaria, Polonia, Suedia, Finlanda, făcea macheta ziarului „Viața“, se gîndea la repertoriul Teatrului Național, unde era director general: poate a făcut și o petrecere specială cînd, în 1935, împlinea cincizeci de ani. Estimp, Ion Minulescu făcea rapoarte în calitate de director general în Ministerul Cultelor și Artelor și scria versuri, proză, teatru în volumele *Nu sunt ce par a fi...*, *Nevasta lui Moș-Zaharia*, *Ciracul lui Hegesias*, *Versuri*, *Cînd doi se ceartă*, *Cine-i autorul acestui roman senzațional?* Cum se vor fi înțeles și ce vor fi vorbit, la o cafea, zilnic (cum ne asigură Paraschiva Baranga), boemul Minulescu și ursuzul Rebreanu? Autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* anima cafenelele bucureștene, Oteteleșanu și Kübler, la începutul secolului trecut, Capșa, mai tîrziu; autorul lui *Ion* era, în acel timp, un „oficial“, un personaj important, demnitar și conducător al unui ziar pro-antonescian: un om al zilei, Rebreanu, un om al nopților (*Cetiți-le noaptea...*), Minulescu. Primul mergea să țină conferințe prin toată Europa, poetul făcea *Turism* (cu prietenii I. U. Soricu, Emanoil Bucuța, Nicu Budurăscu etc.): „Șoseaua urcă spre Voineasa,/ Iar Lotrul curge spre Brezoi.../ O fată și-a pierdut cămașa/ Prin fînul de curînd cosit,/ Și-acum în poarta casei s-a proptit/ Să-și mai arate-o dată sînii goi/ Și trupul rumenit de soare/ Turiștilor înfometați/ De farmecul unei idile trecătoare/ În pitorescul munților Carpați.../ Așa sînt toate fetele la munte.../ În prima zi -/ Oricare-ar fi -/ Se lasă sărutate doar pe frunte.../ A doua zi,/ Pînă și cele mai ursuze/ Se lasă sărutate chiar pe buze.../ Iar în a treia/ Sau a patra zi/ Se lasă duse sub un brad/ Unde se-mpiedică mai toate/ Și leșinate-n brațe-ți cad,/ Ca niște biete curci plouate.../ Deși – prin munți, în fiecare vară,/ La fel, turiștii urcă/ Iar fetele... coboară.../ Șoseaua urcă spre Voineasa/ Și Lotrul curge spre Brezoi.../ Iar mirele/ Și cu mireasa/ Din carul nou cu patru boi -/ Un dar de ziua nunții lor -/ Zîmbesc șireți/ Și fericiți,/ Că grație turiștilor/ Au fost uniți/ În vecii... vecilor!...“.

Ioan HOLBAN

(continuare în pag. 21)

Fără a avea pretenția unui studiu sociologic, mi-e ușor să afirm că majoritatea copleșitoare a cititorilor de la noi sunt tineri: elevi, studenți, proaspăt absolvenți de facultăți.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cartea ca scut

CA MAI toți românii iubitori de carte, după 1990 am ajuns să mă uit mai întâi pe coperta a patra, și abia apoi la titlu. Cu alte cuvinte, înainte de a încerca să aflu dacă o carte mă interesează sau nu, mă asigur dacă e „de nasul meu". În felul acesta, mă supun unei veritabile „selecții naturale": cărți pe care mi le pot permite și cărți pe care nu mi le pot permite. Deși elimin din bibliotecă, periodic, sute de volume, drumul meu spre masa de lucru e tot mai îngreunat de teancurile de care nici nu mă hotărăsc să mă despart, dar nici nu ajung să le citesc. Sunt prizonierul propriei mele lăcomii de a aduna cărți, dar și al neputinței de a le parcurge.

Lăsând de-o parte prețul, constat că nici după aproape cincizeci de ani de când citesc nu sunt sigur de criteriile după care-mi cumpăr sau „cerșesc" pe la edituri cărțile. De la romane și studii critice, la cărți de istorie și de filozofie, de la biografii la antologii tematice și dicționare, de la volume de interviuri la albume de benzi desenate, am adunat mii de piese care-mi populează pereții, visele și senzația de amărăciune tot mai pronunțată că mult prea multe dintre ele vor rămâne necitite. Chiar în timp ce voi citi cinci sau zece, alte douăzeci sau treizeci își vor găsi locul fie în teancurile de pe podea, fie, prin supraaglomerare, în rafturile bibliotecii.

Deși-mi promit de multă vreme, n-am reușit să adopt principiul — de mare cruzime, dar și de înaltă igienă mentală — „intră în casă o carte, iese alta". Am o lăcomie de cărți așa cum au alții de bani sau măriri. O lăcomie care funcționează anapoda: nu-mi place să împrumut cărți, dar le dăruiesc cu multă plăcere. Cu alte cuvinte, gestionez mai greu o despărțire temporară decât una definitivă. Din acest motiv, am unele cărți în două sau mai multe exemplare, de parcă mi-ar fi teamă că, din motive obscure, voi rămâne fără ele. M-am regăsit cu totul, într-o formulă a nebuniei, în personajul din filmul „Teoria conspirației", care intra de zeci de ori în librării și cumpăra exemplare din cartea lui Salinger, „De veghe în lanul de secară".

Deși amenințată de când o știu, industria cărții refuză să cedeze în fața vocilor de Casandre care-i anunță iminentul sfârșit. E adevărat: un anumit tip de difuzori, o anumită intimitate între librar și cumpărător au dispărut. Astăzi degeaba-l întrebi pe vânzătorul de la casă despre ultimul Breban sau despre cea mai recentă apariție din seria Simenon: înainte de a-ți răspunde, va tasta ceva grăbit pe keyboardul computerului, după care te va privi derutat-bănuitor: „Parc-ar trebui să mai avem pe undeva două exemplare..."

Formula idilică a librarului care era și cel dintâi cititor a apus demult. Pe vremuri, librăriile erau alimentate o dată sau maximum de două ori pe săptămână. Astăzi, magaziile se umplu în ritm necontenit. De când editorii au ajuns și propriii difuzori, e practic imposibil să faci față avalanșei de cărți ce intră în librării la bucată, la pachet, la cutie sau de-a dreptul la container. Devenită o marfă ca oricare alta, cartea începe să aibă parte de același tratament: mult prea multe obiecte sunt interschimbabile pentru ca vreun librar sensibil să tresară în fața unui nou titlu. De ce-ar tresări vânzătorul de la magazinul de detergenți în fața cutiei viu colorate ce conține cam aceeași marfă?!

Pe vremuri, citeam sistematic, obligat, între altele, de îndatorirea de cronicar literar. Astăzi, deși citesc mult, constat că sunt din ce în ce mai puțin informat și competent. În afara lecturilor din bibliografia pentru cursuri, nu mai am nici un alt fir călăuzitor în jungla noilor apariții. Așa că, în ciuda faptului că am acces la un număr incomparabil mai mare de cărți decât până în 1990, nu-mi pot reprima senzația că atât rigoarea, cât și calitatea lecturilor sunt în regres.

Probabil că nu sunt singurul în această situație. Editorii înșiși lansează semnal după semnal, atrăgând atenția asupra primejdiilor care amenință sistemul. Pe de altă parte, deschizi site-urile editurilor și constați că e plin de liste de „bestsellers", de „cea mai vândută carte a săptămânii", a „lunii", a „anului". Dacă nu e totul o cacealma și dacă șirurile imense de cumpărători de la marile târguri nu sunt o fata morgana, înseamnă că, în ciuda previziunilor, cartea continuă să ocupe un loc important în viața românilor. Apariția lanțurilor de librării (gen „Cărturești", „Noi", „Diverta") care preiau modele occidentale arată că acea minoritate a cumpărătorilor (e vorba de aproximativ trei la sută din populația țării, după unele estimări) e suficient de activă pentru a menține în viață un întreg sistem editorial.

Ar urma să ne întrebăm cum arată cititorul-standard al României acestui moment. Fără a avea pretenția unui studiu sociologic, mi-e ușor să afirm că majoritatea copleșitoare a cititorilor de la noi sunt tineri: elevi, studenți, proaspăt absolvenți de facultăți. (Mă refer, desigur, la domeniul „umanioarelor", și nu la disciplinele specializate). Dintre maturi, cred că există două categorii care cumpără în mod constant cărți de literatură: medicii și avocații. De când guvernul a avut minunata idee de a oferi profesorilor cupoane pentru achiziția de cărți, s-a constatat o înviorare simțitoare a cererii. Ceea ce arată că spectaculoasa cădere a titlurilor din anii trecuți nu s-a datorat refuzului clasei intelectuale de a citi, ci, pur și simplu, sărăciei. Salariile de mizerie, enorma presiune socială, frustrarea i-a determinat pe profesori să renunțe tocmai la unul din atuurile care le dovedeau superioritatea asupra celor mai bogați, dar cu mai puține „celule cenușii" (vorba detectivului Hercule Poirot).

Una peste alta, lucrurile ar putea sta și mai rău. Cu greutățile inerente, cu frustrările inevitabile, se poate spune că în ultimii trei-patru ani s-a câștigat, în domeniul cărții, o bătălie esențială. Dacă vom reuși să scoatem și învățământul din faza inimaginabilei disoluții în care a ajuns, poate că mai există șanse ca, în zece-douăzeci de ani, să devenim o țară normală. O țară de oameni competenți, care să zădărnicească eforturile clasei politice de a ne arunca în neant. În ce-o privește, aceasta și-a selectat deja reprezentanții, mârlanii, escrocii și mincinoșii care se vor lupta pentru ciolanul puterii și în deceniile viitoare.

Sper, de asemenea, ca presa să joace un rol din ce în ce mai mic în manipularea societății. Și aici, oameni de treizeci-treizeci și cinci de ani s-au dovedit adevărate focare de infecție. Plasați stratetgic, în emisiuni de televiziune și radio, scriind la comandă în presa vândută oligarhiei, ei au reușit, în ultimii ani, să otrăvească largi straturi ale societății. Cinici, nesimțiți, mincinoși, transformând albul în negru și negrul în alb printr-un pocnet al degetelor, indivizii din această categorie au imprimat un veritabil caracter demonic mass-mediei dâmbovițene. Poate că citind mai mult și acordându-le mai puțin din timpul vieții noastre, vom reuși să-i anihilăm. Dacă nu vom reuși, înseamnă că forțele întunericului s-au dovedit capabile să ne îngenuncheze.

PS. O dovadă că industria cărții deține inimaginabile surse de revitalizare e că în Japonia cinci din cele zece bestsellers ale anului 2007 au fost cărți scrise... la celular (în metrou, la cursuri, în parc) și tipărite ulterior în formă clasică. „Romanul la celular" a devenit în ultimii ani un veritabil fenomen. Odată cu explozia blog-urilor, ne putem aștepta la surprize și mai mari. Cititori să fie, că scriitori are balta! ■

CLVBVL PROMETHEVS

18.01.2008 VINERI
21:00 CONCERTELE radio3net LIVE GASHKADEMIA DE FOLK

19.01.2008 SAMBATA
20:00 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT

20.01.2008 DUMINICA
21:00 LIVE JAZZ MIRCEA TIBERIAN CVARTET Invitat: Liviu Butoi

23.01.2008 MIERCURI
Te asteptam la cafeneaua literara. Primesti o carte cadou. STAND-UP MUSIC NIGHT

24.01.2008 JOI
20:00 SEARA DE TEATRU "ZARURI SI CARTI" dupa: Tommy McWeeney cu: Florin Piersic Jr. si Petre Fumuru regia: Florin Piersic Jr.

Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro
-INTRAREA LIBERA-
Evenimentele se transmit live audio si video pe www.radio3net.ro

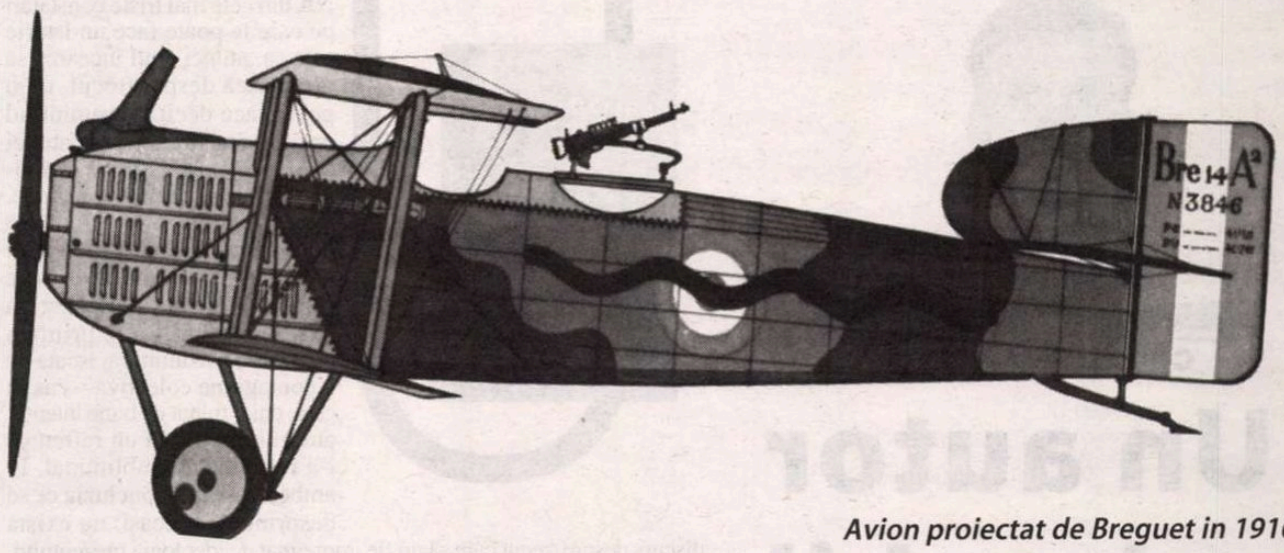
3net
PORT.ro cinema tv teatru

Autorul trebuie să-și fi verificat jocul elicei literare și motorul narativ cu aceeași atenție cu care Fred își verifică avionul.

Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Jocul elicei



Avion proiectat de Breguet in 1916

ÎN VEDEREA unei emisiuni televizate despre legătura dintre literatură și zbor, am recitit *Patul lui Procust* de Camil Petrescu dintr-o perspectivă „tehnică". De altfel, mi s-a părut întotdeauna că între tehnică și tehnica literară există niște canale de comunicare secrete, iar Camil Petrescu, atât de sensibil la noutățile epocii lui (filosofice, literare, tehnologice, sportive – „n-avea într-însul nimic desuet" – scrie criticul Crohmălniceanu, într-un memorabil portret) pare cel mai indicat ca să ilustreze dependența cu pricina. Iată ce a rezultat din această nouă lectură a romanului, făcută cu „ochelari de aviator".

FRED VASILESCU îi lasă doamnei T., prin testament, un avion, un automobil și niște cai. Simbolic vorbind, viteza și primejdia, cu toate etapele ei pe pământ și în aer. Simbolic vorbind, virilitatea, pentru că atât caii, cât și automobilul și avionul au fost, în istorie și în istoria literară, însemne și mari atracții masculine. Abia în interbelic teritoriul acesta privat începe să fie cucerit și de femei. Oricum, feminitatea doamnei T. din anul 1926 este, din acest punct de vedere, una tradițională. Independentă în viața privată și avangardistă prin preocupările ei pentru design și aranjarea de interioare cubiste, trăiește totuși, în ce-o privește, între mobile tradiționale, vechi. Sensibilitatea ei este una de tip clasic, nu are nimic din tupeul băiețesc al fetelor care și-o luaseră drept model pe eroina lui Victor Margueritte din *La Garçonne* (1922), roman de scandal la vremea lui, al emancipării șocante, și care l-a costat pe autor Legiunea de onoare.

Fred, în schimb, corespunde întru totul portretului de tânăr interbelic „de ultimă oră", omul schimbării, cu atributele cele mai ispititoare din aerul timpului. Elegant și sportiv, e campion de tenis, face box, ține cai de curse cu care câștigă premii, e diplomat. A avut două accidente de automobil despre care s-a vorbit în presă, nu întâmplător chiar în ziarul *Le Progres*, „la cronica mondenă" (o gazetă cu acest nume exista, în epocă, în Franța). E blond cu ochi verzi, are succes la femei, are bani. Cel mai invidiat atu al său este însă *avionul*, iar deferența celor din jur se leagă de apelativul cu care este, încă din prima scenă, gratificat de cei doi scriitori, la dejun: „Aviatorule". După numai doi ani de pilotaj trece la atacarea a trei recorduri, dintre cele de care e plină presa interbelică din toată lumea.

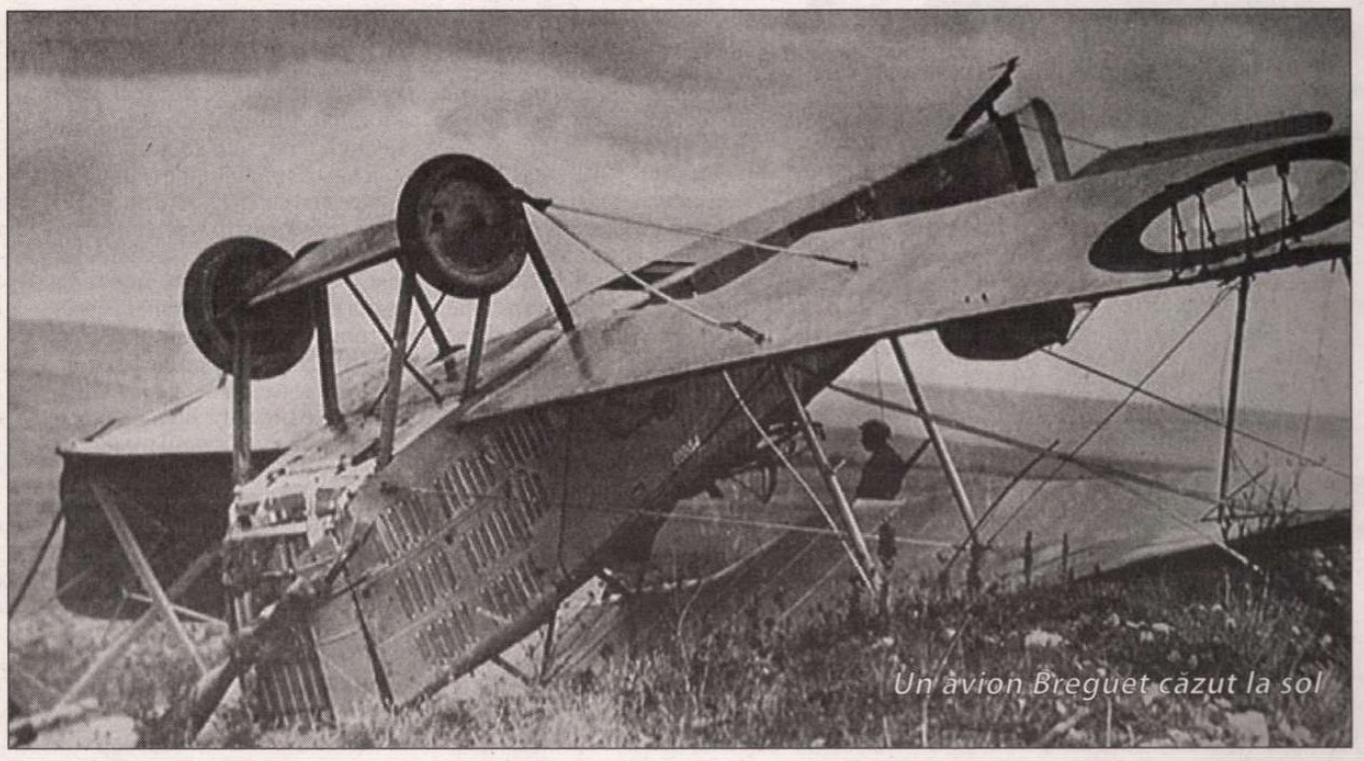
Ce avion are Fred Vasilescu? Ce avion primește doamna T. după moartea lui, și care, desigur, n-o interesează și n-o consolează cu nimic? Camil Petrescu îl numește o singură dată, în scena plecării spre Capetown, îndeobște neglijată de critică. Este vorba de un Bréguet [sic], detaliu coerent cu personajul, cu timpul său, și mult mai ușor de descifrat pentru contemporanii lui Camil Petrescu decât pentru cititorii de azi. Louis Charles Breguet (1880 – 1955) este unul dintre primii și cei mai importanți constructori de aeronave francezi. Are o Societate a atelierelor de aviație care-i poartă numele și construiește aici, în 1909, un prim avion care, doi ani mai târziu, stabilește recordul de viteză pe distanța, ridicolă azi, dar importantă atunci, de 10 km, cu un motor Renault de 50-90 CP. În timpul Primului Război (perioadă în care și personajul lui Camil Petrescu e repartizat la un centru de aviație, dar fără să i se dea prilejul să zboare), constructorul francez, aviator el însuși, face bombardierul Breguet 14, în întregime din aluminiu, care ajută armata franceză să câștige bătălia de la Marna. La terminarea războiului, în 1919, înființează prima *Compagnie des messageries aériennes*, care se află la originea companiei Air France de azi.

Scena plecării lui Fred spre Capetown, cu scopul (nerealizat) al doborârii unui record oarecare, este importantă pentru intriga romanului. Într-un fel, ea este o repetiție generală sau o anticipare a zborului care-i aduce lui Fred moartea, „decapitat". Este și momentul în care Fred pomenește de testamentul lui, lăsat în grija unui prieten avocat, precum și de sora și fratele lui, prezenți pe aerodromul de la Pipera. Toate semnele rele și toate temerile aviatorului creează o pistă falsă, pentru că din zborul spre Africa Fred se întorce cu bine. Subtilitatea narativă a lui Camil Petrescu le plasează aici, într-un fel de repetiție generală a zborului spre moarte, la care nu asistă nimeni. La fel ca în restul romanului, și aici se asigură un du-te-vino temporal și descriptiv. Există însă și o prezență care mută atenția dinspre primejdia zborului spre primejdiile dragostei: într-o „mașină de piață închisă" se află doamna T., venită să asiste la plecare. Întâlnirea (sau, mai degrabă, despărțirea) dintre *mașina* care avansa pe pistă așa cum aleargă „un cățel după automobil" și *avion* este un soi de consfințire a schimbării recuzitei și decorului dragostei. Clarul de lună înlocuit cu „automobilul de curse", cum spune Marinetti. Legătura dintre aviator și femeia care se află în limuzină se face, ca în multe romane de dragoste, prin oglindă. Numai că aici nu e o oglindă de salon, ci mica oglindă retrovizoare a avionului, „așezată în dreapta". Din automobil, doamna T. îl urmărește și ea cu privirea, prin parbriz, pe aviator, iar acesta își simte „mișcarea sângelui în capilare" și ia cu sine „o povară duioasă" pentru lungul zbor.

NU ȘTIU cât se va fi documentat Camil Petrescu în legătură cu avioanele și aviatorii, pentru acest roman. Preocupările lui tehnice, consemnate în *Note zilnice*, cum e insolita, vesela „parașută-balonaș" pe care o inventează (ipotetic) și o prezintă în jurnal, sunt certe. În perioada interbelică existau deja, cu mult înainte de publicarea romanului *Patul lui Procust* zboruri de agrement la Băneasa, contra plată, iar jurnaliștii avuseseră organizate zboruri de documentare. Oricum, în 1939 o călătorie cu avionul e deja un lucru atât de banal, încât, atunci când o consemnează, Mihail Sebastian, prietenul lui Camil, nu mai adaugă nici măcar un cuvânt descriptiv. Partea de zbor din *Patul lui Procust* se rezumă, de fapt, la scena amintită, a plecării spre „izvoarele Nilului". Aici datele oferite sunt precise. Aviatorul e îmbrăcat în costumul de cursă lungă („îmbrăcasem salopeta ca pe niște nădragi până la piept"), cu celebra cască de piele cu clape și ochelarii puși peste ea, și începe să dea ocol „păsării cu formă de torpilă înaripată net". Își verifică „jocul elicei, cablurile comenzilor, conductele de benzină și ulei" – operațiune obligatorie înainte de orice zbor. Autorul trebuie să-și fi verificat jocul elicei literare și motorul narativ cu aceeași atenție cu care Fred își verifică avionul. Constată o mică neregulă: „La ampenaj, profundorul pare înțepenit și tresar, dar respir numaidecât: mecanicul îl încerca în același timp cu mine, însă în sens invers". Un detaliu pe care nu-l afli din cărți. La fel, superstițiile pe care le are orice breaslă care lucrează în zone cu primejdie: „Când să urc în carlingă, cu salopeta desfăcută la gât, piciorul îmi lunecă pe treapta de aluminiu. Tresar superstițios [...] Aparatele de zbor au fost examinate ieri toată ziua, acum mi-arunc ochii doar asupra compasului. Rotesc manșa, apăs cu piciorul palonierul: comenzile răspund".

Pornirea motorului și decolarea par totuși descrise de un începător și e posibil ca autorul, cu înclinația lui sportivă, să fi luat măcar o oră, două de zbor pentru a intra în pielea personajului său: „Tresar... Turajul e ciudat [...] Înțeleg. Am tras prea repede maneta. Reiau progresiv. Motorul prinde și vrambajul lui înfioară zările, ca și vijelia stârnită de helice [...] Trag furios manșa. Nici un răspuns. Mă cuprinde deznădejdea că nu voi putea decola". Restul călătoriei e expediat în câteva cuvinte vagi: „cinci-șase etape fără glorie, cu un aparat reparat de mine însumi". Recordul nu e atins. Desigur, un scriitor care mizează pe autenticitate nu putea inventa un record care să nu fie legat de un personaj anume și nu putea imagina detalii ale unui zbor cu avionul pe care să nu-l fi parcurs. Oricum, în seria din *Universul literar* pe care o conduce, Camil Petrescu publică un articol despre celebrul zbor peste Atlantic al lui Charles Lindberg.

Dacă Fred Vasilescu pare făcut după modelul tinerilor aviatori din jurnale, întrucât și viața copiază adeseori literatura, există un aviator care-și face intrarea în lumea zborurilor în anul apariției romanului *Patul lui Procust*, 1933. Este vorba de un tânăr de 28 de ani, frumos și sportiv, care-și ia brevetul de pilot în două săptămâni și are, apoi, o serie de participări la meetinguri aviatice: Constantin (Bâzu) Cantacuzino, unul dintre cele mai faimoase nume ale aviației românești. Și el, un personaj. În concurența viață-literatură nu se știe niciodată cine împrumută de la cine. Și nici cine câștigă. ■

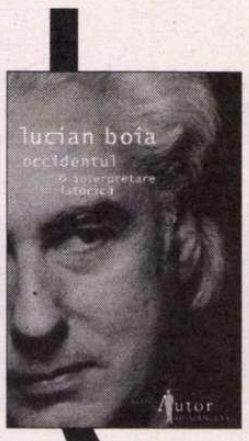


Un avion Breguet căzut la sol

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un autor inclasabil



În materie de neutralitate teoretică, cel mai atipic istoric pe care îl au românii în clipa de față este Lucian Boia.

UNA din cele mai triste constatări pe care le poate face un istoric este că, atunci cînd încearcă să vorbească despre trecut, nu o poate face decît împrumutînd optica prezentului. E ca atunci cînd povestești istoria turnînd-o în tiparele schemelor actuale. Procedeul ia naștere în două feluri: fie prin preluarea deliberată a mentalității dominante – caz în care spiritul oportunist dă regula jocului – fie printr-o molipsire involuntară, iscată de o contagiune colectivă – caz în care, chiar mînat de bune intenții, autorul intonează un refren ce i-a fost sugerat subliminal. În ambele situații, concluzia ce se desprinde e aceeași: nu există discurs despre trecut care să nu fie impregnat de ideologia prezentului. Deosebirea apare doar în privința gradului de impregnare, dar în nici un caz în ceea ce privește prezența sau absența ei. Chiar și un autor care vrea să scape de constrîngerile opticii dominante nu va reuși decît în anumite limite. Iar motivul ține mai puțin de înclinația servilă de a fi pe placul celor puternici, cît mai mult de neputința de a-ți depăși epoca și spiritul ei. Toți trăim în etuva unei psihologii colective care ne dictează gîndurile și ne hotărăște temerile. În raport cu ele, orice adevăr e secundar și maleabil.

Dacă așa stau lucrurile, atunci obligația unui istoric este să se îndepărteze cît mai mult de tiparul obedient pe care îl presupune scrierea istoriei sub presiune ideologică. Numai că, pe cît de lesne sună în teorie această cerință, pe atît de anevoie e de tradus ea în realitate. Vremea cînd istoricii erau dispuși să sufere represaliile pentru rostirea unui adevăr a trecut. În fond, trecutul nu are în el nici o mizã: el e cu totul inert, ca tot ceea ce a încetat să mai fie; în schimb, miza cea mare stă în arta cu care știi să folosești trecutul spre a te înstăpîni asupra prezentului. Aici se despică apele și tot aici poți recunoaște istoricii onești de cei care au prins gustul profitabil al servituților ideologice. Istoria e ancilară în raport cu ideologia – iată principiul de bază al actualei discipline istorice.

În fond, e un alt fel de a spune că, istoria nefiind știință, pretențiile de obiectivitate ale istoricilor nu au temei. Tocmai de aceea un istoric nu poate fi neutru. Poate fi sincer și dezinteresat, sau poate fi înrobit și dornic de a impune o anumită interpretare, dar nu poate fi neutru. Neutralitatea rămîne un deziderat, varianta pură a unei situații ideale. Și pentru că nu poate fi neutru, ca orice om care are convingerile și bănuielile sale, istoricul trebuie să se străduiască să nu-și lase preferințele să pătrundă în substanța discursului său. Preferințele însemnînd: simpatiile, antipatiile și obligațiile secrete.

Sarcina e cu atît mai ușoară cu cît trecutul despre care vorbește este mai îndepărtat. Cauza e tot ideologică: cu cît perioadă aleasă spre a fi înfățișată e mai îndepărtată, cu atît efectul ei perturbator asupra clipei prezente este mai mic. Cu alte cuvinte, cu cît trecutul e mai vechi cu atît el e mai inofensiv pentru actuala stare de lucruri. Și invers, cu cît trecutul e mai recent cu atît riscul de amorsare a unei posibile tensiuni este mai mare. Mai precis, cam tot ce depășește pragul ultimelor două secole nu mai are astăzi nici o mizã. Cunoștințele provenite din această zonă revolută intră în cămara culturii generale, dar nu în tunelul temporal al adevărurilor fierbinți. Ele se pretează la un exercițiu intelectual de fină aranjare a informațiilor, un exercițiu în virtutea căruia evenimentele sunt ordonate după criteriul verosimilității istorice, dar în nici un caz ele, evenimentele, nu mai pot răscoli astăzi pe cineva. Sunt indiferente, opace și fără răsunet în prezent.

În materie de neutralitate teoretică, cel mai atipic istoric pe care îl au românii în clipa de față este Lucian Boia. Este atipic din două motive: mai întîi, fiindcă este inclasabil; mai apoi, fiindcă e incorigibil. Nu cunosc autor care să nască mai multă nedumerire și să provoace mai multă contrariere. Începînd cu 1997, anul publicării volumului *Istorie și mit în conștiința românească*, Lucian Boia a tras după el trena unei nedumeriri mergînd pînă la consternare: pur și simplu nu-l puteai categorisi. Să ne amintim că atunci, în 1997, cartea stîrnise senzație nu atît prin noutatea informației – în fond era vorba de istoria știută a românilor – cît prin insolitul interpretării ei. Lucian Boia venea cu o viziune care ne deconcerta, căci nu eram obișuiți să ne privim istoria așa cum ne cerea cartea. Pînă atunci crezusem că adevărul istoric e obiectiv și că nu poate fi decît unul, numai că Lucian Boia ne arăta că adevărul nu numai că nu e obiectiv, dar nici măcar nu e unic. Că sunt tot atîtea adevăruri cîte puncte de vedere pot fi închipuite. și că dacă totuși unul precumpănește asupra altora nu este pentru că ar fi mai adevărat decît celelalte, ci pentru că este impus de mentalitatea dominantă. Iar în *Istorie și mit în conștiința românească*, Lucian Boia își prezenta punctul de vedere, fără pretenția de a-l considera singurul infailibil. Urmarea a fost că admirația unora a fost însoțită de indignarea altora, Boia fiind considerat cînd un autor de o originalitate autentică și creatoare, cînd un demolator al miturilor fondatoare ale poporului român.

Volumele care au urmat s-au aliniat în siajul interpretativ al aceleiași rețete – istoria nu e trecutul, ci interpretarea pe care imaginarul unei epoci o urzește pe marginea trecutului –, șocul primei cărți repercutîndu-se benefic asupra celorlalte: le-a tras în conul de atenție pe care îl croise deja în mentalul românilor. Grație lor, Lucian Boia a devenit cu timpul o figură incomodă și bizară. Incomodă, fiindcă nu putea fi atacat pe seama prestației din perioada comunistă, și asta deoarece nu se număra printre istoricii care își plecaseră fruntea în fața mentalității dominante de atunci; bizară, fiindcă nu iubea publicitatea și prefera discreția unei vieți retrase. Pe scurt, nu se identifica cu imaginea pe care ceilalți și-o făcuseră despre el și nu era dispus să-și irosească timpul în dezbateri TV inutile pe marginea unor controverse istorice. Frumusețea este că, după 2000, Lucian Boia și-a rămas fidel sieși. Nu s-a repezit, ca noua generație de istorici, să emită semnale de obediență față de noua mentalitate dominantă – stîngismul corectitudinii politice – și nici nu a dat semne că, de dragul unor profituri temporare, va începe să rescrie istoria secolului XX în așa fel încît să facă pe placul noilor focare de presiune ideologică. Erau destui oportuniști în cursă ca să se coboare pînă la teapa lor.

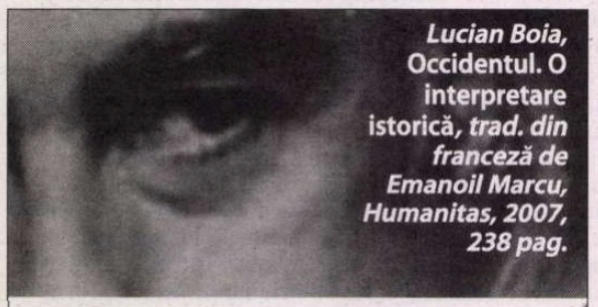
Dacă totuși încerci o insatisfacție în cazul lui Lucian Boia este că nu-l poți clasifica, și asta fiindcă, dintre istoricii actuali, el a mers cel mai departe în tehnica ecranării propriilor convingeri. Nimic din simpatiile sau idiosincraziile sale nu răzbat în discursul său. E cel mai aseptic istoric în materie de toxine ideologice. Și-a cenzurat opiniile personale pînă la a le face inexistente. Nu știi dacă e de stînga sau de dreapta, cum nu știi pe cine detestă și pe cine preferă în materie de istorie sau politică. Poate scrie la fel de senin despre Marx sau despre Kennedy, despre Carol cel Mare sau despre ONU, și nu cade niciodată în capcana poftei de a vrea să-și convingă cititorul. Boia descrie fără să militeze și interpretează fără să pledeze. E cel mai aproape de neutralitatea intangibilă a idealului istoric. și fiindcă nu poate fi prins în țesătura unei fabule, Lucian Boia rămîne inefabil. Se sustrage etichetărilor și pare suspect de liber. Reversul medaliei este că poate fi bănuit de o anume înclinație evazivă: se eschivează cu tact de fiecare dată cînd e vorba de a adopta o poziție tranșantă.

Tehnica lui e cea a nuanțării unei probleme păstrîndu-se pe linia de mijloc a interpretării ei. Indiferent de tema aleasă, Boia îi fixează pozițiile extreme și apoi, așezîndu-se între ele, le atenuează radicalismul creîndu-și un loc propriu din care să poată privi perspectiva. Locul acesta e definit mereu de o moderație incorigibilă. Este adversarul a tot ce poate să te ducă cu gîndul la ceva unic, compact, absolut, sigur și ferm în materie de înțelegere istorică. Tot ce poți spune despre el sunt cîteva poncife suferind de ambiguitatea convențiilor actuale: pluralism, democrație și liberalism.

Iar *Occidentul. O interpretare istorică* îți dovedește încă o dată că acest autor nu poate fi clasificat. Cartea reușește să facă trei lucruri: să explice de ce Occidentul a cucerit astăzi lumea; să atragă atenția că supremația actuală, departe de a fi definitivă, e doar un moment dintr-o piesă în care actorii încep să fie la fel de puternici ca Occidentul; în fine, să arate că viitorul este imprevizibil, toate profețiile fiind în aceeași măsură de hazardate. Nimeni nu știe cum vor evolua lucrurile în următoarele decenii, cum nimeni nu știe în ce măsura Occidentul va pierde partida în fața Chinei, a Islamului sau a Indiei. „Teoriile care fac carieră în filozofia istoriei, și mai ales cele despre viitor, păcătuiesc în general prin lipsă de moderație; sunt cele care transmit un mesaj puternic. Specialiștii în Absolut care citesc fără vreo ezitare trecutul, prezentul și viitorul au totdeauna cîștig de cauză în fața unor interpretări mai puțin convingătoare: nuanțate, ezitante, relativiste… Din păcate, scenariile lor, mult prea perfecte, nu se potrivesc cu o lume mai curînd imperfectă.“ (p. 213)

Interpretarea lui Lucian Boia ia în calcul numeroasele variabile care fac din scena istoriei actuale o lume imperfectă. Modul în care autorul descrie cursa Occidentului spre actuala hegemonie mondială seamănă cu o analiză retrospectivă: să ne închipuim o cursă de alergare în care concurenții (China, Islamul, Bizanțul și Occidentul) se aliniază la aceeași linie de start: anul 1000. În acest stadiu, un observator celest care ar fi putut să privească arena lumii nu ar fi putut să prevadă, pe baza condițiilor existente atunci, care dintre concurenți avea s-o ia înaintea celorlalți. La anul 1000 zestrea de însușiri nu favoriza pe nimeni. Toți erau deopotrivă de egali, adică deopotrivă de slabi. Și totuși, concurentul care s-a deprins de pluton devenind, cel puțin pentru o vreme, jucătorul dominant pe harta lumii, a fost Occidentul. Factorii care au dus la acest triumf sunt analizați cu minuție de Lucian Boia: condițiile geografice (mai ales suprafețele uriașe de pădure), primul salt tehnologic reprezentat de morile de vînt și apă, apoi ridicarea orașelor, dar mai ales apariția științei și tehnicii, amîndouă dublate de un spirit expansionist tipic apusean – toate ducînd la configurarea tiparului tehnologic cu ajutorul căruia Occidentul și-a impus modelul. Astăzi nu există decît o singură civilizație integrală și aceea este cea occidentală. Ea a contaminat întreaga lume, și chiar și cei care văd în Occident un rival nu pot să nu îi copieze modelul. Ce va urma însă e acoperit de incertitudine: demografic, Occidentul a pierdut cursa, și cu toate acestea nimeni nu poate ști care va fi deznodămîntul ei.

În concluzie, o carte despre radiografia unui triumf pe care Occidentul îl poate preschimba lesne într-o mare înfrîngere. ■



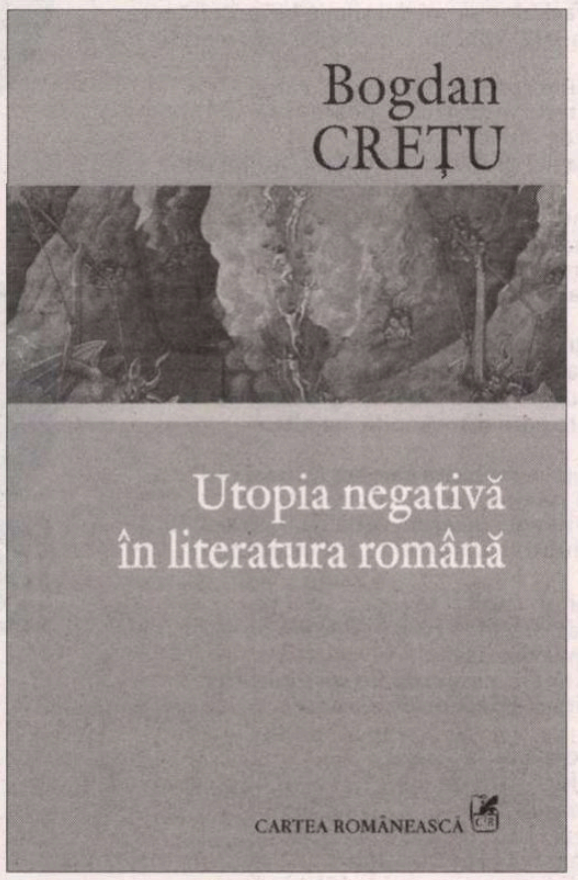
Lucian Boia, **Occidentul. O interpretare istorică,** *trad. din franceză de Emanoil Marcu, Humanitas, 2007, 238 pag.*

Există, în acest ingenios studiu dedicat antiutopiei, destule oaze de relaxare exersate întâi în publicistică.

Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Cronicari moldoveni



Bogdan Creţu,
Utopia negativă în literatura română,
Editura Cartea Românească,
2008, 280 pag.

UN STILIST între critici, cu atât mai mult între cei tineri, este Bogdan Creţu. Un stilist de intenţie şi deopotrivă de talent, aş adăuga imediat, pentru a nu lăsa loc de suspiciuni gratuite. Fie că ne oprim atenţia asupra recenziilor pe care le semnează, din iradiantul Iaşi, în numeroase reviste literare, fie că invocăm cele trei volume publicate până acum – *Arpegii critice*, *Matei Vişniec. Un optzecist atipic* şi *Lecturi actuale* – scriitura ţine, stimabil întru totul, capul de afiş. Iată o premisă, în fond, a succesului şi o garanţie în fapt a directeţii mesajului. Formula analitică a lui Creţu respectă necondiţionat textul, indiferent de paternitate. Sau, mai simplu spus, respectă alteritatea şi se respectă pe sine. Niciodată maculat de morbul doct al terminologiei teoretice, niciodată arogant sau ireverenţios în flirtul complicat cu cartea pe care o ţine în mâini, niciodată plictisitor în direcţionarea ideatică, Bogdan Creţu îşi câştigă, printr-o atare interfaţă multicoloră, obiectivitatea. Nefiind un dat celest, aceasta din urmă e un construct stabil şi meticulos. Care poate fi, bineînţeles, pus în discuţie, dar numai de pe poziţiile dialogului intelectual elegant.

Ce se verifică şi ce e de nuanţat în aceste consideraţii o dată cu abia apărutul volum al tânărului critic ieşean? La origine o teză de doctorat, *Utopia negativă în literatura română* păstrează destul de puţin din ariditatea academică şi din sterilitatea – necesară, ce-i drept – unui asemenea tip de lucrare. Adică ceea ce e, faţă de convenţia universitară, opţional. Personalitatea autorului e – aici – dominantă, iar nu vreo specie de obedienţă tematică ori de bigotism bibliografic. Şi ea se exercită până într-acolo încât, în unele aplicaţii privitoare la literatura contemporană, Bogdan Creţu îşi permite mostre de abordare primară, jocuri de verdict specifice, în mai mare măsură, cronicii literare. Există, în acest ingenios studiu dedicat antiutopiei, destule oaze de relaxare exersate întâi în publicistică, formulări memorabile amintind de foiletoanele lui Alexandru Dobrescu sau de o parte din gazetăria sprintenă a lui Marin Sorescu. Demne de a fi reţinute – ca pasaje seminarative sau ca badinerii inteligente – şi mai rar ca sintagme tăiate cu fineţe geometrică, numeroase dintre glosele descriptive ale lui Creţu fac cu ochiul cititorului. Şi nu neapărat în chip inocent.

Întrevăd, însă, în această înclinaţie – unii ar numi-o nativă – o formă de eseistică reprimată. Mai puţin evidentă în cărţile anterioare, ea apare insinuată aici, fără ostentaţie, dar fără să disimuleze. Structura argumentativă şi obligaţia de a opera selecţii – pe care regimul de periodicitate al cronicii literare le abandonează, adesea, într-un plan secund – antrenează automat şi alte calităţi, pun în funcţiune şi alte, ascunse, valenţe. Să urmărim, succint şi selectiv, câteva dintre ele.

Pentru o corectă încadrare a antiutopiei, stabileşte Bogdan Creţu dintru-nceput, avem nevoie de o formulare operaţională a modelului. Pe care, printr-o logică inversă, s-o adaptăm rapid cazuisticii de care dispunem. Care sunt, aşadar, datele de bază ale unei utopii? „Una din cele mai pertinente şi, mai ales, mai exacte definiţii, dintr-o serie imposibil de tezaurizat, îi aparţine lui Raymond Trousson. Acesta consideră că se poate discuta despre utopie atunci când *în cadrul unei naraţiuni* (ceea ce exclude tratatele politice) este descrisă o comunitate (ceea ce exclude robinsonada), organizată după anumite principii politice, economice, etice, redând complexitatea existenţei sociale (ceea ce exclude lumea pe dos, vârsta de aur, tărâmul Cocagne sau Arcadia), care să fie prezentată ca un ideal demn de realizat (utopie pozitivă) sau ca previziune a unui infern (antiutopia), care să fie plasată într-un spaţiu real, imaginar sau într-un anumit timp, şi care să fie descrisă în termenii unei călătorii imaginare, verosimile sau nu.“ (pag. 17) De aici începând, discursul tânărului critic se încarcă de precauţii şi de mici corijări ideatice. Cum ar fi aceea că – sub aspectul intenţionalităţii – un atât de ferm purism literar nu e adecvat. Nici o utopie nu se încheagă strict din necesităţi evazioniste şi nu se limitează la un estetism etanş. Contestaţia politică, pamfletul, polemica subtilă, radiografia morală îi sunt, la rigoare, ca genuri proxime, cel puţin afine.

Paradoxal şi nu prea, fiindcă lămuririle propuse de Bogdan Creţu se dovedesc plauzibile, literatura română e deficitară în ceea ce priveşte utopiile pozitive şi cu mult mai rodnică la capitolul contrautopiilor. Şi ca preistorie, şi ca realizări oarecum mutante (consemnarea în timp real a unui regim de teroare sau opera de sertar fiind cam altceva decât proiecţia vizionară orwelliană). De la Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu şi I.L. Caragiale, trecând prin Ştefan Zeletin sau Tudor Arghezi şi ajungând la parabolele antitotalitare ale unor Vasile Voiculescu, Ion Eremia, A.E. Baconski, Octavian Paler, Bujor Nedelcovici, Ion D. Sîrbu, Oana Orlea, lista se întinde şi acoperă, mentalitar şi punctual, o bună perioadă din istoria literaturii române. Unele scrise cu cifru, altele faţiş şi demistificator, integrarea lor în calapodul antiutopic propus de Creţu implică, în câteva din cazuri, niscaiva eforturi de descompunere a resorturilor reale. Mă gândesc în primul rând la *Ţiganiada*, uşor de confundat – şi confuzia s-a şi făcut, de altminteri, într-o carte a lui George Achim – cu o utopie *stricto sensu*. Nu voi relua aici demonstraţia orchestrată de Creţu. Vă garantez, e pe deplin credibilă şi izbutită, cu un discret bemol, totuşi, în dreptul tensiunii morale pe care Budai-Deleanu ar fi investit-o în poemationul său eroi-comico-satiric.

Altundeva simt că merită insistat şi altundeva intuiesc că se află imperfecţiunile *Utopiei negative*... Anume în dispunerea oarecum antologică a studiilor. Fără linii de forţă şi fără nişte foarte vizibile categorizări, articolele au aparenţa unor intrări de dicţionar destul de constatative şi de descriptiviste. Faptul ca atare nu reprezintă numaidecât o scădere, dar sursele acestui tip de segmentare, o dată reconstituite, au un aer pernicios. De pildă, una dintre unităţile de măsură de care Bogdan Creţu se foloseşte cu largheţe, vizavi de perioada comunistă, este – cum ne aşteptam – etica. Un etalon din principiu contextual şi negociabil, însă potrivit pentru întreaga doză de extraliterar pe care o contrautopie o conţine şi pe care un demers teoretic ca acesta o avantajează. E important, aşa-zicând, să judecăm şi gradul de motivaţie pe care un autor ar fi putut-o avea în alcătuirea mentală a unei utopii întunecate. Cât de autentică e nevroza civică şi cât de marcantă s-a dovedit ea la un nivel preliminar al redactării. Doar că uneori, înainte a întreprinde o adevărată investigaţie valorică, autorul *Arpegiilor critice* îşi foloseşte eşafodajul moral pe post de piesă – nesuturată – a unei demonstraţii de ordin estetic. E un silogism aici, s-o recunoaştem. Faptul că *Biserica neagră* a lui Baconski sau *Gulliver în ţara Minciunilor* a lui Ion Eremia sau chiar *Lobocoagularea prefrontală* a mult mai cunoscutului şi canonicului Vasile Voiculescu sunt remarcabile în cadrele bine delimitate ale genului antiutopic – şi poate şi un pic dincolo de ele – nu e, oricât ne-am dori s-o credem, un buletin de identitate valorică.

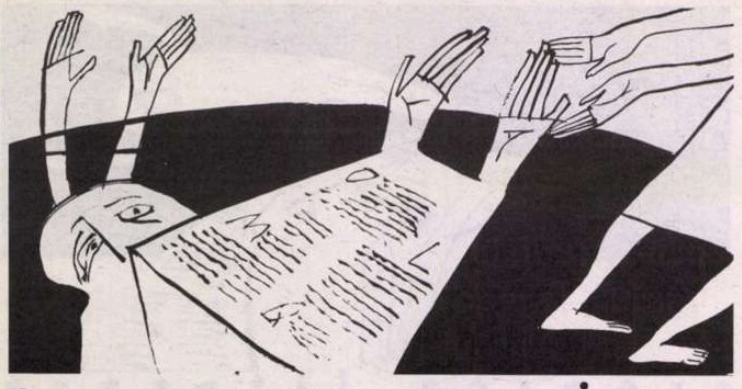
O altă rezervă conceptuală care s-ar putea emite – dar pe care n-o împărtăşesc – ţine de ultimul capitol al volumului, de fapt o aplicaţie tehnică inerţială vizând lumea atipică şi încrâncenată din versurile unei tinere autoare cum e Ruxandra Novac. Se pretează poezia unei abordări atât de terestre? Îndeplineşte ea cerinţele lui Trousson, care invoca – să ne amintim – narativitatea? Şi dacă da, atunci cum se face că Ileanei Mălăncioiu sau lui Ioan Es. Pop nu li se acordă un tratament critic similar? Un răspuns îndelung ticluit ar fi la fel de infertil pe cât sunt întrebările de aprige. Cred că Bogdan Creţu a dat curs, cu bună ştiinţă, unui scuzabil *parti-pris* generaţionist. Care-i va înlesni o detentă globală atunci când va urmări traiectoriile viitoare ale unor cărţi de poezie purtând amprente ca: Teodor Dună, Marius Ianuş, Claudiu Komartin şi – ei da! – Ruxandra Novac.

Că lămurirea lui o conţine, *in nuce*, şi pe aceasta, e cu atât mai admirabil: „Încheierea acestei cărţi cu analiza unui volum de poezie poate stârni nedumeriri. Explicaţia este simplă: antiutopia nu a dispărut o dată cu prăbuşirea comunismului; ea a impus nu numai o schemă epică specifică, ci şi o atmosferă şi o viziune sumbre. Minunata lume contemporană îşi va constitui, fără îndoială, propriile utopii, deci, implicit, şi antiutopiile“ (pag. 263).

O carte care confirmă şi consolidează o viziune, o carte a unui critic literar de la care cronicarul Bogdan Creţu promite, iată, să înveţe. Şi reciproc. ■

CĂRŢI primite

- Barbu Cioculescu, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii*, Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2007 (publicistică). 464 pag.
- Eugen Simion, *Fragmente critice*, V, „Sfârşitul literaturii?“, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2007, 586 p.
- Dumitru Ţepeneag, *La belle roumaine*, roman, ediţia a II-a revăzută, prefaţă de Laura Pavel, Grupul editorial Art, Bucureşti, 226 p.
- Constantin Ciopraga, *Interviuri*, prefaţă şi notă asupra ediţiei de Ilie Rad, ediţie îngrijită de Ilie Rad şi Raluca-Simona Deac, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 370 pag.
- Doina Cernica, *Fetiţa şi Vulpea Argintie/ La Petite Fiile et la Renarde Argentée*, ediţie bilingvă româno-franceză, Timişoara, Ed. Augusta, 2007 (povestiri pentru copii; ilustraţii de Ana Constantinescu; prezentare pe ultima copertă de Constantin Călin). 218 pag.
- Constantin Andronache, *Tăiţel... şi alţii ca el*, Bucureşti, Ed. Oscar Print, 2007 (versuri pentru copii; ilustraţii de Mihai Verbiţchi). 68 pag.
- Florin Oprescu, *Model şi cataliză în lirica românească modernă*, cuvânt înainte de Iosif Cheie-Pantea, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de ştiinţă, 2007. 164 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *Viaţa asta inventată*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (proză scurtă). 152 pag.
- Ieromonah Savatie Baştovoi, *Ortodoxia pentru postmoderniști*, Bucureşti, Ed. Cathisma, 2007. 302 pag.
- Marcel Mureşeanu, *Monede şi monade, II*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 172 pag.
- Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian – între viaţă şi ficţiune*, Bucureşti, Fundaţia Culturală Libra, 2007. 348 pag.



poezie

lumină cu vene aurii și groasă ca funia,
pe cînd stăteam pe oltețului n-ai venit
și nici în pantelimon nu m-ai vizitat vreodată,
deși te-am așteptat acolo șapte ani.

ai apărut acum, în 2007, în strada prevederii.
dar ești tu oare cea la care am rîvnit atîta?
atîrni din tavan groasă ca funia
și cu o buclă la capăt, dar nu cobori
atît de jos încît să te pot ajunge de pe dușumea.
ce mă fac, gălbioaro, că n-am scaun să urc
să-ți încerc metalul și împletitura?

o soră a ta luminează strada ziua-ntreagă
și pînă pe la patru după-amiaza li se dă tuturor,
chiar și acum cînd decembrie e pe sfîrșite.
însă tu nu ieși în stradă și nu apui
odată cu soarele. dar ce, parcă eu ies?

cum să ies cînd tu vii după atîția ani?
nu, mai bine stau cu tine,
zgribulit în pat, dar cu tine deasupra.

da, da, clatină-te și alintă-te
și nu coborî mai jos ăstea două-trei zile
cît sînt liber de anul nou. mîine
o să-ncerc s-ajung la tine de pe pat.
dar numai după ce mă bărbieresc și mă fac frumos.

pssst! bat colindători la ușă, dar
nu vreau să te vadă. așa că
n-o să descui. însă mîine nu va mai
bate nimeni. mîine, după ce
mă bărbieresc și mă fac frumos,
mă ridic din pat pe vîrfuri
și ne-ntîlnim acolo. în sfîrșit.

bucla ta blondă, încheiată cu un nod
cît toate zilele, se va-ntuneca puțin,
pentru că trupu-i plin de zemuri sumbre,
dar tu ești lumină, ce dumnezeu,
odată ce-o să-l înfășori ca lumea,
toate lichidele din el se vor aprinde
ca becurile de pe bradul de crăciun din piața unirii.

ce zici? să las crăpată puțin ușa, să ne vadă
tot blocul? tot cartierul? tot orașul?
sigur că da. sigur că da. sigur că da.

la naștere sîntem ca niște farfurii întinse, în supa cărora plutesc pîlpîitoare o mie și una de simțuri, iar printre ele simțul stelar.
nu durează însă mult pînă cînd, sub tirania surîsului părintesc, farfuria începe să-și adune aripile deasupra și peste simțurile nepămîntene se așterne umbra.
pentru că nu dezvoltăm pentru ele organe le pierdem și primul care se stinge e simțul stelar, cel mai fragil dintre toate.
da, farfuria s-a închis acum ca un chiup dintre cele ce-n vechime se aflau la mare căutare.
și apoi vine vorbirea cu marile ei limitări și chiupul își strînge și mai mult gura și pe la zece ani sîntem deja închiși sus ca niște ploști, în timp ce fundul s-a adîncit și zeul consumului pompează în el toate cele trebuincioase ca să nu putem pleca vreodată de pe-acest pămînt.

întunericul e doar o neputință a ochiului, nu a luminii.
în treizeci de ore, dacă lași storurile și rămîi în pat,
ai să începi să vezi chiar petice de nevăzut.

să nu te aștepți însă la revelații, cel mai adesea
ele vin doar cu anii sau nu vin deloc,
dar stăruiește asupra a ceea ce poți întrezări cînd nu vezi.
vor fi lucruri pe care altminteri nu le vei mai vedea,
ori văzîndu-le-n lumină nu ai să le recunoști.

poate că încă nu vezi ce văd eu. poate
nici eu nu văd ce vezi tu.
important este însă că nu mai vezi ce vezi
și că vezi deja ce nu vezi.

sînt îngrijorat doar de dealurile
ostenite din vărai:
o mai crește pe ele inul?
sau oamenii din vale au pierit cu toții?

păi vezi? vinovăția e doar o problemă de carne.
marea carne nu pricepe și nu iartă carnea mică.
dar în afară de coaja cărnii,
pe care n-o pot jupui seara, la culcare,
pentru că a doua zi cu pielea merg la serviciu
și tot cu ea dovedesc că sînt de-al lor,
în rest, totul, totul ne desparte.

în cele trei ceasuri dintre opt și unsprezece noaptea,
redevin complet închis, complet străin,
complet bolnav. un bolnav pe care însă dimineața
îl găsește complet sănătos și gata să iasă
în lume din nou.

cum ziceam, vinovăția e o problemă de carne.

dumnezeule, e deja nouă dimineața și e mîine.
pe o cărare îngustă, prin zăpada căzută aseară,
mă căznesc să ajung la șosea.

vă dați seama? dacă nu s-ar fi așternut zăpada asta,
cărarea n-ar mai fi existat.

dar pînă la urmă ia să nu mă mai mir eu prostește:
istoria e poezia învingătorilor,
iar poezia istoria celor învinși.

în timp ce hoinăreai încoace și încolo prin oraș,
m-am întrebat: cum oare poți umbla în-
coace și încolo prin oraș fără un ban în buzunar?
cum te poți duce de la universitate la romană
fără să intri în vreun magazin, ceva? și în plus

să nu bage nimeni de seamă că ești chiar tu?
păi să ne oprim puțin lîngă muzeul literaturii
și să faci bine să-mi dai și mie binecuvîntarea.
și să n-o iei apoi spre gară că e aglomerație mare.

mai bine cotește-o la stînga, către
ministerul industriilor, poate-o să
dai și de alții ca tine.
hai, că mă grăbesc: îmi dai sau nu-mi dai?

nu?! atunci urcă pe calea victoriei, că e
lumină mai multă. pe care n-o plătești tu.
și nu mai veni la anul, pentru că
nu mai e loc nici măcar pentru noi.

copilul nostru se pregătește de război,
deși la noi e pace de șaizeci de ani.
și-a pus pe cap o cască cît toate zilele
și-n picioare niște șenile, nu alta.

în timp ce măsoară camera cu pași rari,
caută spre noi ca spre doi străini.
n-are nevoie de armă ca să ne dăm seama
că înăuntrul lui războiul a și început.

e doar un copil și se joacă, spui tu.
dar dac-ai vedea cum te fulgeră de sub cască,
n-ai mai zice așa.
parcă seara, cînd tropăie spre culcare,
ar mărșălui deja printre tranșee.

atît de mic și să viseze
la un lucru atît de mare? oho! ohoho!
păi noaptea, acolo, sub plapumă,
ce crezi că tot repetă pîn-adoarme?
vă urăsc, vă urăsc, vă urăsc,
pe voi și pacea voastră îngălată
în care colcăiți de șaizeci de ani.

iar dacă-i vei spune că nu mai sînt
țări de cucerit pe lumea asta,
îți va rîde-n nas și-ți va răspunde:
dar voi chiar nu vă uitați la televizor?
chiar nu vedeți că războaiele
încep acum în bucătărie
și tot acolo sfîrșesc, bieți neghiobi?

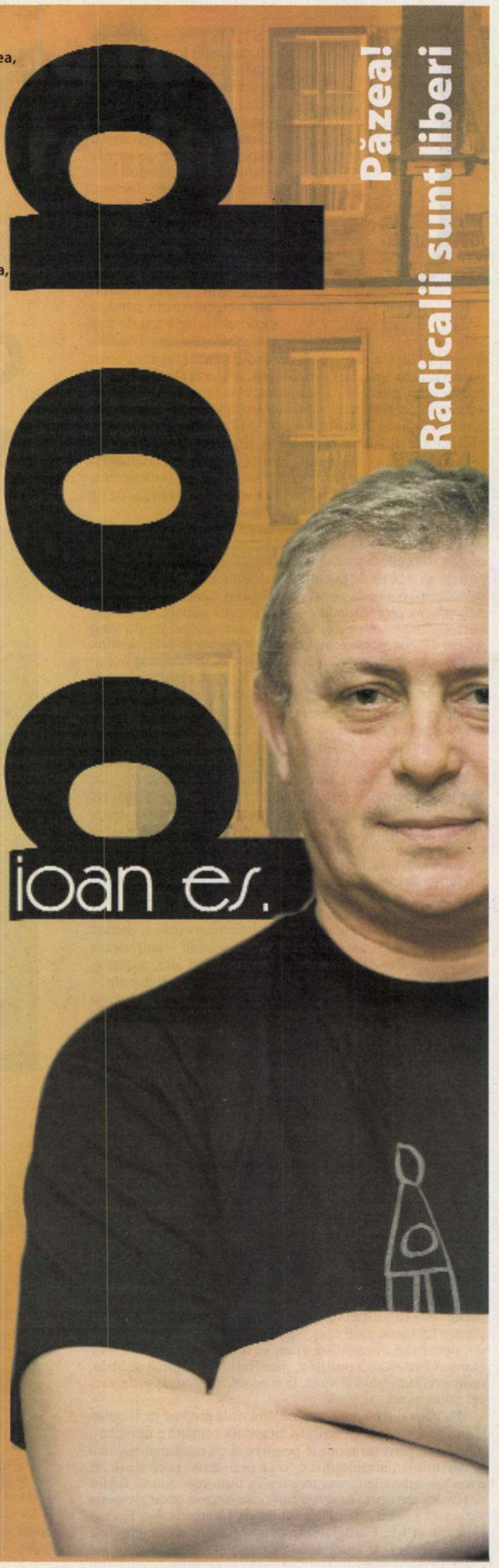
lui emil brumaru

du-te în afumătoare, printre cărnuri desfrînate,
care pufăie ca niște beizadele la taifas.
trage de șoric slănina cu pulpanele ei late
și trezește caltaboșul pus la adormit de-un ceas.

nu te da însă la mațul încă roșu de plăceri,
nici la gureșa bășică atîrnată abia ieri,
treci grăbit de frica lenei de clevetitoarea chișcă,
pînă vezi că universul cărnurilor nu mai mișcă.

acolo,-n adînc de lume, unde n-ai fi zis că este
nici mișcare, nici lumină, nici ființă de vreun fel,
vei gusta din carnea albă a unei fărturi celeste,
și licornă, dar și vită, porc și deopotrivă miel.

deci acolo te oprește, stai și cugetă ani buni.
lasă pe-alții să ia carnea. tu înfulecă minuni. ■



Față de ceea ce s-a întîmplat în Brazilia, așa-numita năvală a popoarelor migratoare în Dacia Traiana face figura de excursie a unui grup organizat.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Brazilia și rasele

CÎTE rase sunt în Brazilia? Sumedenie, răspundem, sub impulsul primei impresii și în amintirea lui *Conu' Leonida*. Dacă acordăm cuvîntului *rasă* sensul său etnologic, observăm că doar cîteva țări din lume mai prezintă asemenea conglomerat precum Brazilia. Amerindienii pe care Pedro Álvares Cabral i-a găsit aici la 1500 formau ramura locală a unei uriașe hărți rasiale, unde indienii tupi, caribe, aruak, bororo etc. își disputau suprafețe mai întinse decît Europa.

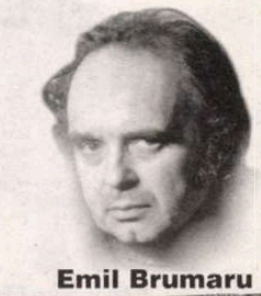
Amestecul portughezilor cu băștinașii de pe coasta Atlanticului i-a produs pe brazilienii primordiali, începători ai poporului care avea să suporte un număr impresionant de mixaje inedite - aproape la fel ca românii care se revendică din daci, romani, slavi, alături de maghiari, greci, turci, polonezi etc. Numai că spectaculosul cocktail românesc s-a filtrat timp de două milenii, pe cînd cel brazilian în doar două-trei sute de ani. Începînd cu secolul al XVII-lea, sclavii negri au nutrit și continentul sud-american, unde milioane de africani au fost aduși cu forța, pe măsură ce teritoriul brazilian se extindea. Portughezii n-au fost însă singurii albi stabiliți în Brazilia. Încercînd să-i gonească pe portughezi, francezii și olandezii au luptat cu primii veniți, dar s-au și amestecat cu ei, ramînînd în Brazilia, subjugați de farmecul locului. În chip mult mai pașnic, în secolul al XIX-lea, italienii și nemții sosesc cu sutele de mii, ocupînd teritorii care pînă astăzi par fragmente de Italie sau de Germanie mutate la antipozi. Și năvălirile încă nu se terminaseră. Acum exact o sută de ani, în 1908, începea „invazia japoneză" sub forma a mii de locuitori veniți treptat din țara „soarelui-răsare". Față de ceea ce s-a întîmplat în Brazilia, așa-numita năvală a popoarelor migratoare în Dacia Traiana face figura de excursie a unui grup organizat.

Ce să mai spunem despre ultimele decenii?... Populațiilor deja stabilite li s-au adăugat numeroși asiatici (chinezi, filipinezi, malaiesieni), arabi din Orientul Mijlociu, ca și ruși, ucrainieni, polonezi, greci etc. Și să nu-i uităm nici pe cei vreo cincizeci de mii de români, „emigranții la Brazilia" ai lui Sadoveanu, ajunși în zona de coastă după primul Război Mondial.

Din fericire, aceste rase și popoare n-au trăit fiecare în colțul lui, dimpotrivă. Exemplul mixajului l-au dat primii veniți, portughezii, care s-au amestecat entuziast cu băștinașele, mame ale primilor copilași aurii ori ciocolatii, cu ochi verzi sau albaștri. Într-o multiplicare frenetică, de proporții geometrice, fiecare rasă, s-a asociat cu celelalte, metișii s-au combinat cu fete din alte rase ori din mariaje mixte. În curînd, veselul cazan în care fierbeau, la figurat, rasele pamântului s-a umplut de un produs suculent și savuros. Imaginați-vă ce culori și mai ales ce nuanțe poate oferi amestecul, în proporții savant gradate, dintre oameni cu pielea albă, roșcată, neagră, galbenă, arămie, sangvină, palidă: nici o rasă pură n-ar putea produce indivizi de configurație genetică braziliană, adică exemplare umane de o frumusețe imposibil de găsit în alte parți ale globului.

Aflați la întretăierea principalelor rase de pe pamînt, la confluența diferitelor talii, culori și forme umane, brazilienii apar, mai întîi de toate, surprinzător de frumoși. Ar fi exagerat să spui că din această țară oamenii urîți au dispărut, dar ei sunt mai puțin prezenți decît aiurea. Numeric, frumoșii covîrșesc. La toate popoarele frumusețea rămîne o excepție; la brazilieni, ea reprezintă, statistic, regula. Experimentul biologic petrecut aici în mod spontan pare să fi fost reușit. Acoperă frumusețea fizică de la antipozi și o frumusețe de altă natură? Iată o problemă greu de tranșat. Oricum, armonia evidentă a corpului reprezintă cel puțin o promisiune de sănătate.

Există și brazilieni aparținînd exclusiv rasei albe, după cum există și negri brazilieni, amerindieni ori japonezi brazilieni, oameni care nu s-au amestecat niciodată cu celelalte rase – din prejudecăți sau din întîmplare; dar ei ramîn net minoritari. Cînd vorbim astăzi despre brazilieni, trebuie să avem în minte făpturile pitorești, cu metisajul înscris vizibil pe figură. Și e foarte probabil ca proporția brazilienilor „de rasă pură", indiferent de care, să scadă în următoarele decenii din ce în ce mai mult, pînă la a reprezenta doar o excepție. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Mă grăbeam să-ți fiu înger de pază...

Mă grăbeam să-ți fiu înger de pază.
Să nu fugi, surîzîndu-mi ferit,
Prin tuneluri adînci de amiază
Către-amurgul căzut ca un zid

Între noi și copacul din raiul
Tot mai plin de ciuperci și de melci
Și de șerpi lunecînd pe pospaiul
Scoarței rupte a vechilor crengi,

Ce-aveau fluturi dospiți lin la bază
Și moi mlaștini cleioase-n lichid.
Mă grăbeam să-ți fiu înger de pază;
Să nu fugi, surîzîndu-mi smerit...

■

REVISTE primite

● *Arca*, revistă lunară de cultură, apare la Arad, editor: Centrul Cultural Județean Arad, redactor-șef: Vasile Dan, redactor-șef adjunct: Romulus Bucur. Nr. 10-11-12 / 2007. La *Cronica literară*, Romulus Bucur comentează volumul *Arca* de Mihai Ursachi, Gheorghe Mocuța – *Bulevardul Eroilor* de Andrei Bodiu, Vasile Dan – *Despre idei & blocaje* de Horia-Roman Patapievici, Petru M. Haș – *Teză de doctorat* de Caius Dobrescu. La rubrica *Eseu* – sunt prezenți Ovidiu Pecican, Hergyán Tibor, Gheorghe Mocuța. Sub genericul *Bibliotheca universalis*, Diana Geacăr semnează traduceri din poezia canadiană, britanică și americană contemporană.

CĂRȚI primite

● Iris Murdoch, *Discipolul*, trad. din lb. engl. și note de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, 2007. 616 pag.

● Ioan Milea, *Despre Brâncuși*, poeme, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 48 pag.

● Ioan Milea, *Recviem în mai*, poeme, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 76 pag.

● Mihai Bârdici, *Scrisori din labirint*, poeme, București, Ed. Arefeană, 2007. 112 pag.

● Lucian Năstasă, *„Suveranii" universităților românești. Mecanisme de selecție și promovare a elitei intelectuale. I. Profesorii Facultăților de Filosofie și Litere (1864–1948)*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 572 pag.

● Michael Shapiro, *100 mari evrei*, traducere și adaptare de Adriana Liciu, București, Ed. Europress Group, 2007. 336 pag.

● R. K. Balandin, *100 mari genii*, traducere și adaptare de Alioșa Nichita, București, Ed. Europress Group, 2007. 472 pag. pag.

● Elena Zarescu, *Tâmpla cerului*, Ed. Criterion Publishing, București, 2007.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Ce puțini scriitori știu să scrie! (III)

O surpriză neplăcută o constituie și modul chinuit, grotesc, uneori morbid în care este reprezentată în majoritatea textelor sexualitatea.

Menționăm, pentru cititorii care eventual nu și-au procurat numerele anterioare ale revistei, că textele aduse în discuție în continuare fac parte din volumul: 17 texte inedite scrise de autori români contemporani,* Povești erotice românești*, prefață (Cuvântul editorului) de Magdalena Mărculescu, București, Ed. Trei, 2007. 438 pag.

Blazare, umor, cinism

Florin Iaru, fermecătorul poet de altădată, ni se înfățișează acum ca un autor neglijent și blazat. Textul său din antologia *Povești erotice românești*, intitulat *Povești care nu duc nicăieri*, plin de digresiuni inutile, de teribilisme practicate fără entuziasm și de cugetări acre („femeia celuilalt, fututã, nu are calitățile adulmecate de la distanță“) este scris din perspectiva unui bărbat în vârstă care își amintește o întâmplare de pe vremea când se apropia de patruzeci de ani. El și încă patru foști colegi ai săi de liceu obișnuiau pe atunci să organizeze un fel de orgii (cu alcool mult și strip-tease) la un restaurant din parcul Herăstrău. Întâlnirea pe care și-o aduce aminte s-a terminat prost, întrucât participanții s-au declarat profund nemulțumiți de femeile care le-au fost puse la dispoziție (personajului-narator, de exemplu, i s-a repartizat o ființă dubioasă, mai mult bărbat decât femeie: „Roșcata mea nu era roșcată, tocmai își scosese peruca și se demachia grăbită. Cum stătea cu picioarele ușor desfăcute, se vedea atârnându-i un penis subțirel ca un viermișor.“). După eșecul petrecerii, Novac („căsătorit cu cea mai frumoasă fată din liceu – Diana“) îi povestește... povestitorului o experiență devastatoare trăită de el în ultima vreme: nemaisimțindu-se atras de frumoasa Diana, a căzut în mrejele unei femei de proastă condiție, care l-a exploatat și l-a pus în situații descalificante. Plăcerea lui masochistă de a se lăsa antrenat într-o aventură promiscuă aduce aminte de atracția resimțită de doctorul Minda, din *Îngerul de gips*, față de vulgara Mia Fabian, dar nu are nici pe departe dramatismul și fiorul metafizic care fac de neuitat romanul lui Nicolae Breban. Este vorba, mai degrabă, de o istorioară deocheată de genul celor pe care și le spun bărbații la restaurant.

Cezar Paul-Bădescu povestește, cu umor, în *Think globally, fuck locally*, despre cum încearcă (și eșuează) un tânăr neamț de 16 ani, Thomas, să scape de virginitate. El se documentează asupra bordelurilor existente, își alege unul și trece la acțiune: „Făcu un duș, își puse cei mai faini chiloți pe care-i avea, asortă șosetele cu tricoul, își trase blugii cei noi și se sui pe bicicletă.“ Iată însă că profesionista care se ocupă de el, sigură pe ea, expeditivă, îl inhibă:

„Thomas se dezbrăcă precipitat, în timp ce ea-l privea, și rămase și el în chiloți.

– Păi și cu ăia ce faci? Hai, dă-ți-i jos și vino aici în pat!

El simți că i se strânge inima, dar îi dădu jos. Cu ocazia asta, constată că nu inima i se strânsese, ci puțulica – biata de ea se înghesuise speriată și se făcuse cât un dop.“

Într-un alt episod, din aceeași povestire, este adus în prim-plan un spaniol, Alberto, rămas văduv, care, din dorința de a-și găsi o parteneră, participă la o întrunire organizată în acest scop. Acolo, din cauza proastei iluminări a ringului de dans, se alege cu o femeie în vârstă, Felipa, pe care totuși o invită acasă la el. Doamna își ia cu ea și câinele, Pedro. În timp ce Alberto face amor cu ea, extaziat, simte deodată limba caldă și catifelată a câinelui lingându-i o talpă, ceea ce strică momentul (dar îi amuză pe cititori).

Ultimul episod, rezervat României, cuprinde o scenă de amor între câini vagabonzi, petrecută în Parcul Izvor. Autorul își pune din nou în valoare simțul comediei. Cățeaua asediată îndelung de mai mulți masculi îl lasă, în cele din urmă, pe cel mai viguros să se suie pe ea, dar nici lui nu i se dăruiește de la început: „Acum, e-adevărat că nu a ridicat coada din prima și l-a mai lăsat să se chinuie puțin. Săracu' dădea din fund degeaba și împungea doar aerul cu săbiuța lui roșie, scoasă la datorie. Lasă-l să se chinuie, c-așa-i regula! Nu poți avea ce-i bun fără nici un efort...“ Scena se complică în continuare, autorul parodiind momentele de sex în grup din filmele porno.

Povestirea, cu totul, se remarcă prin umor (dar și printr-o stranie răceală – dusă până la cinism – a autorului față de ideea de dragoste). La o nouă tipărire a povestirii, ar fi bine ca el să renunțe la folosirea unor cuvinte argotice („fofoloancă“, „știangă“ etc.) inadecvate la intelectualismul (fie și discret) al textului.

Literatură și maculatură

Câteva pagini de literatură bună ne oferă Doina Ruști, care, ca și Ioan Groșan, este o scriitoare autentică, nu o improvizatoare de texte licențioase, cum sunt mulți dintre autorii incluși în antologie. Povestirea sa, *Țâțe*, înregistrează momentul în care o fetiță, Sabina, trăiește primul ei fior erotic. Totul se petrece în aglomerația capitalei, în vecinătatea unor blocuri, și anume în mijlocul bulevardului Mihai Bravu, unde mai mulți muncitori de la spații verzi plantează flori. Unul dintre ei o convinge pe fetiță să-l ajute, creând un tulburător, pentru ea, moment de intimitate: „În scurt timp stăteau amândoi aplecați peste stratul de pământ și sădeau plantele gata înflorite în gropile mici, făcute cu un băț cât un creion. Se uita la mâinile lui agile și terfelite cum înfig bastonașul de lemn în inima pământului, apoi ea îi dădea o plantă din lădița de plastic...“ Apropierea are un punct culminant: „Apoi se întâmplase atingerea de foc. Bărbatul nu mai avusese răbdare ca ea să-i dea o nouă plantă, ci întinsese pe neașteptate brațul spre lădița de plastic, iar în drumul lui își lovise dosul palmei de sânul ei îmbujorat. Fusese o atingere fulgerătoare, aproape de nesesizat, dar care îi electrocutase creierul...“ În scurtă vreme, bărbatul o invită în baraca din apropiere, unde Sabina îi ia mâna și i-o conduce ea însăși la sân: „Ea îi strânsese între degete mâna caldă și o trăsese puțin mai jos, privindu-l și umflându-și la refuz pieptul devastat. În cele din urmă, el își lăsase palma peste ghemușorul moale, și îl strânsese cu doar două degete. Era ca un animal turbat care își dorea să moară, iar Ginel îi simțea dorința prin vârfurile degetelor lui, care se încleștaseră ceva mai strâns pe umflătura vie de sub rochia de mătase.“

Folosindu-se de observații psihologice subtile și de un mod original de a reprezenta intimitatea erotică *în mijlocul aglomerației* unui mare oraș, Doina Ruști reușește să creeze o atmosferă mai „fierbinte“ decât cei care descriu orgii.

La descrierea unor orgii recurge, printre alții, delicatul poet Dan Sociu, metamorfozat în cronicarul vulgar și surescitat al unor dezmățuri în grup. Povestirea sa, *Sâmbătă seara*, nu diferă prea mult, ca nivel intelectual și valoare literară, de inscripțiile de pe pereții WC-urilor publice; „Eram așa, când Radu a-început să urle: Ana-n pula mea, pe covor, eu, într-un genunchi, ca un catolic, Mona, pe dedesubt, lingându-mă, Sabina, trei degete-n pizda Monei, Mona crăcănată până la refuz, oasele pârâindu-i, Dora, încolăcită în jurul cracilor ei lungi, sugându-i degetele de la picioare, doi tipi pe care nu-i mai văzusem în viața mea, dar cu pule uriașe, masturbându-se la câțiva centimetri deasupra capului Dorei, Piki, învârtindu-se agitat în jurul nostru, frecându-și blănița de toată lumea, Marian, în celălalt capăt al camerei, sugându-i-o lui Radu, Radu, întins pe spate, pe canapea, cu bandajele înmuiate în pizda Luizei, care privea concentrată un colț al sălii, unde instalase Sabina una dintre camerele video.“

Desen de LINU

Când autorul uită de cititor

Povestirea Ceciliei Ștefănescu, *Cuprinsă de somn și încă neadormită*, o prezintă pe o fetiță de opt ani care pătrunde în casa unor vecini și se aruncă asupra unui domn, Panait, care stă întins în pat: „Într-un acces de panică, s-a aruncat asupra lui și și-a lipit gura de gura lui, încercând să-și strecoare limba mică înăuntru.“ Faptul este neverosimil, și neverosimil va rămâne chiar dacă s-ar aduce dovezi că s-a petrecut cu adevărat. Mai plauzibile sunt pasajele din care aflăm că fetița îndrăgostită de vecinul ei „cu părul grizonant tuns periuță“ se bucură la auzul veștii că el a rămas văduv: „Mai târziu în aceeași zi, a înțeles din șoaptele părinților, care străbăteau pereții de jos până la ea, că mama lui Radu murise noaptea trecută, în spital. Iar el era liber. Bucuria a gâtuit-o. Era sigură că rugăminții ei fuseseră ascultate și că acum nimic nu se mai putea împotrivi iubirii.“ Textul ar avea de câștigat dacă ar fi rescris mai clar, unele pasaje fiind în varianta actuală nebuloase („După ce se chinuise preț de o jumătate de oră să adoarmă, a deschis ochii și a început să se obișnuiască, încetul cu încetul, cu lumina filtrată care pătrunsese pe la colțurile așternutului și care dădea coconului ei nou format un aspect de pulpă de portocală“ etc.)

Lucian Dan Teodorovici, un prozator experimentat, evocă, în *Despărțirea de barză și alte hălăduieli erotice prin copilăria proprie*, momentul în care a aflat, de la vărul său, cum sunt aduși copiii pe lume. Absorbit de plăcerea de a retrăi secvențe din copilărie, el „vorbește“ excesiv, râde, se înduioșează, îi maimuțărește pe prietenii lui de demult, fără să-și dea seama că în tot acest timp cititorul se plictisește. Situațiile descrise de autor sunt banale și numai faptul că le-a trăit *el* îl face să creadă că au importanță:

„– Zi, mă, deșteptule, cum ies copiii? [...]

– Păi... ies... nu pot să-și spun... Ies așa... nu știu cum să-ți zic... că le vine. Ies și gata.

Hohote, scălămbăieli, prostule, tâmpitule, Doamne, pe ce lume trăiești?, ha, ha, ha, hi, hi, hi, copiii ies pe-aici, dacă vrei să știi, caraghiosule. Prin pantaloni, mai exact, prin încheietura pantalonilor – asta îmi arată vărul meu. Copiii ies prin încheietura de la pantaloni! Sau...?

– Prin puță?

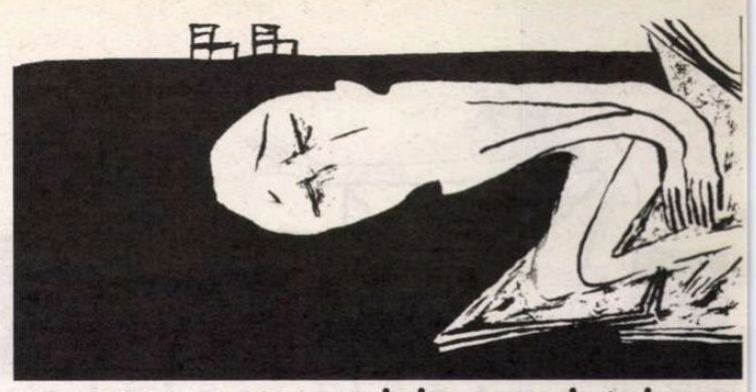
– Prin puță, fraiere. Da' nu prin a ta, prin a fetei“ etc.

Ceva similar se întâmplă când cineva povestește amintiri din armată. Povestitorul se lasă cu plăcere în voia aducerilor aminte, uitând să mai verifice dacă istorisirea sa interesează pe cei din jur.

*

Inegal ca valoare, marcat, în mai mare măsură decât ne-am fi așteptat, de neseriozitate, diletantism și prost-gust, de lipsa de miză artistică, volumul *Povești erotice românești* dovedește că mulți dintre scriitorii români de azi lăudați, premiați, traduși, ecranizați etc. nu prea știu să scrie.

O surpriză neplăcută o constituie și modul chinuit, grotesc, uneori morbid în care este reprezentată în majoritatea textelor sexualitatea. Poate că editura ar fi trebuit să le pună autorilor la dispoziție bani pentru o mai bună documentare în domeniu. ■



Revoluționarul obosit, îmbătrânit și uneori acrit face pereche cu un autor convins că Jurnalul, ca gen literar, e „complet depășit". De ce îl ține atunci? E, cum spune, o modalitate de a răscumpăra evazionismul literar.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Imposibila întoarcere (II)

***Dumitru* Țepeneag, Un român la Paris, *ediția a III-a, definitivă*, Editura Cartea Românească, București, 2006, 544 p.**

OBSERVAȚIE fină, pe care Toma Pavel i-o livrează, într-o scrisoare din decembrie 1970, neliniștitului și turbulentului Dumitru Țepeneag, îl va ajuta ulterior pe românul descins la Paris să se acomodeze mai ușor, să se aclimatizeze. Toma Pavel vorbește, cu vocea experienței, despre „sunetul mat" al adevărului în lumea liberă. În lagărul socialist, scriitorul are o pondere socială mult mai mare. Nu numai că publicul, lipsit de alternativă existențială, se îndreaptă către cultură ca spre un spațiu al miracolelor (ceea ce și este, însă nu chiar pentru toți); dar autoritățile însele monitorizează și contorizează impactul fiecărui volum tipărit, *considerând* scriitorii prin supravegherea lor. Țepeneag preia această idee, cu tot cu paralela politico-geografică susținătoare, și o expune, în termenii lui, câteva luni mai târziu: „Matei, glumind, mi-a propus să scriu o carte – *J'ai choisi la dictature* și abia pe urmă să mă întorc. La urma urmei nu e o idee de disprețuit. În 1968, când am plecat ca din pușcă din Franța, plin de elan revoluționar, cam asta era ideea principală pe care o fluturam ca pe o batistă la despărțire. Acolo, în țările din Est, simți cu adevărat că trăiești, pentru că acolo fiecare gest al unui individ are o mai mare pondere decât aici, unde există libertate, o libertate supravegheată, în care gestul individului pur și simplu se dizolvă." (p. 130). Dacă Occidentul este văzut, din România și din celelalte țări comunizate cu forța, ca un teren al libertății și prosperității, Estul și intelectualii lui sunt percepuți, din celălalt punct, într-o grilă complet diferită. Idealismul vulnerat al cobailor umani răsăriteni e contrabalansat de pragmatismul decizional al politicienilor și de socialismul pur teoretic al intelectualității, al faimoasei *intelligentsii* pariziene pentru care antisovietism înseamnă anticomunism și anticomunism înseamnă fascism. Aceste echivalări jenante, dar atât de comode pentru stângiștii aflați la o distanță asigurătoare de epicentrul socialismului real, creează o atmosferă morală aproape irespirabilă. Pe lângă sunetul mat al adevărului său, Dumitru Țepeneag trebuie să se obișnuiască și cu aplombul ziarelor franțuzești de stânga, și cu calificativele distribuite de acestea celor câțiva eretici estici (Ionesco, de pildă, nu este altceva decât un *reacționar* și tot ce scrie el e analizat cu vigilență inchizitorială), și cu impactul extrem de redus al emigrației românești, o veche insulă de dreapta într-o mare gauchistă. E vorba și de o diferență generațională. Exilații de după al doilea război mondial conturează un moment distinct al emigrației românești, reproiectat după configurația autohtonă interbelică. Invers decât pentru *L'Humanité*, pentru ei comunismul este Răul absolut. Diaristul din generația '60, tânărul, pe atunci, scriitor disputat între onirism și revoluționarism, vede lucrurile altfel. Opoziția lui față de regimul din țară e de altă natură. Țepeneag nu visează la resuscitarea vechii epoci burgheze, pe care a prins-o către finalul ei, ci la o normalizare care să deschidă România Socialistă către actuala libertate, postbelică. Politică, economică și artistică.

În acest punct de vedere propriu, nealiniat, găsesc interesul și farmecul Jurnalului. *Un român la Paris*, cu articolul nehotărât făcând diferența, marcând individualitatea, respinge intrarea într-o categorie prestabilită, apartenența la un simbolic *Românul* sau un generic *românii*. Sunt încadrări resimțite ca apăsătoare de către individualistul nostru anarhist și exhibiționist, apropiat, ca structură, de „pesimistul exaltat" Cioran. El intră, bineînțeles, în diferite combinații, comitete și comiții, amiciții literare și rețele de solidarizare și acțiune. Citindu-i cu atenție cartea, observăm însă că de fapt diaristul e un om singuratic. Inițial, vrea să-și facă multe, cât mai multe relații în „lumea bună" pariziană. După un timp, începe să se simtă tot mai obosit, stors de obligațiile pe care și le-a creat. Prietenul cel mai drag, Dimov, e revăzut pe malurile Senei nu neapărat cu ochi reci, dar cu o privire mai stinsă, lipsită de strălucirea de altădată. Țepeneag continuă să se agite, pentru și prin cunoscuții lui; să organizeze un samizdat românesc; să-l susțină pe Goma; să-i traducă și să-i mediatizeze pe onirici; să protesteze împotriva unui Ceaușescu atât de abil; să publice în „New York Times" un articol intitulat *Imposibila întoarcere* și să protesteze apoi în scris pentru că titlul i-a fost schimbat într-unul mai „tare": *Romania: Where Thinking is a Crime*. Înființarea revistei *Cahiers de l'Est*, cu preparativele și discuțiile contradictorii (între autohtoniști și sincroniști, cei de dreapta, violent anticomuniști și mai tânărul „internaționalist" care-i iubește și-i bârfește în Jurnal), îi solicită timp și energie. Iar timpul, energia, această decadă a vieții lui (1968-1978) reprezintă niște investiții pe care le-a făcut în mod conștient, asumat și cu dorința firească de a nu fi în zadar: „Am apăsat pe butonul mașinii de cel puțin 130 de ori. Și cum dracu să nu câștig niciodată? Măcar să iasă popa o dată! Ori asul! (că-i schimbam). Ori o combinație cât de simplă. Nu mi s-a mai întâmplat! La Sinaia, chiar și în zilele cele mai proaste, tot ieșeau măcar «două cireșe» și aveam dreptul la încă două apăsări (acolo era de fapt o manetă) suplimentare. – Trebuia să te oprești, zice Ivă sfătos. Era stricată mașina. – Cum să mă opresc, după ce băgasem o sută de șilingi, răspund eu prompt. Și aici vroiam să ajung. Asta am făcut și în viață și din cauza asta m-am risipit și am săvârșit toate acțiunile dacă nu nesăbuite în orice caz inutile, «de risipire» de până acum. N-am vrut să câștig neapărat (ori am vrut și asta), în orice caz am vrut să recâștig ce-am pierdut. Nu mă mai puteam opri după ce «investisem», de fapt pierdusem, timp, energie, viață. Așa am pățit și în «politică» și în relațiile cu femeile. Scris astfel pare simplist și banal. Și chiar și este, probabil. Dar asta nu înseamnă că nu mă trezesc acum – deși nu abia acum mi-am dat seama – cu un sentiment acut de frustrare și ciudă. Ca jucătorul de ruletă care se ridică în sfârșit să plece pentru că nu mai are bani. Și mai aruncă o privire spre masa de joc. Și chiar și în acest moment de neputință și disperare se gândește – nu se poate împiedica să nu se gândească – că dacă ar mai avea ceva bani ar putea încerca să se refacă. Nu, nu (mai) vrea să câștige. Vrea doar să nu plece ca un câine bătut. Și să plece când vrea el! Și nu se poate, e prea târziu. Această senzație de prea târziu, de neputință și de lipsă a oricărui orgoliu (acesta vine tocmai din posibilitatea de-a refuza ori de-a accepta jocul) e semnul cel mai sigur al îmbătrânirii." (pp. 508-509).

Revoluționarul obosit, îmbătrânit și uneori acrit face pereche, în paginile jurnalului *Un român la Paris*, cu un autor convins că Jurnalul, ca gen literar, e „complet depășit". De ce îl ține atunci? Și ce rol îi rezervă, în opera sa? E, cum spune, o modalitate de a răscumpăra evazionismul literar. Dumitru Țepeneag nu vrea „să amestece borcanele": literatura propriu-zisă cu viața socială, agitația politică și reactivitatea de ordin civic cu structura pur onirică a povestirilor lui. Din rațiuni strict estetice, ele sunt epurate de sociologie, psihologie, filozofie, nu exprimă idei ale autorului și nu sunt nici confesiuni directe ori deghizate ale sale. Jurnalul este de la bun început și rămâne până la sfârșit un fel de *supliment* ideologic și biografic la o operă ce se vrea în afara biograficului și a ideologicului. Însă, pe când literatura ficțională respinge ceea ce jurnalul aduce în completare, acesta din urmă nu merge exclusiv în direcția implicării biografice. Apar numeroase referințe și comentarii mai lungi legate de literatura lui Țepeneag și a grupului oniric, analize și reflecții avizate pe tema suprarealismului, a Noului Roman, ba chiar pagini întregi (în franceză și română) dintr-o cercetare doctorală condusă de Roland Barthes. De asemenea, bruioane ori texte definitive publicate în reviste, traduse din românește, laolaltă cu considerații asupra dificultăților translației. Atelierul scriitorului devine transparent. Dimensiunea meta-prozastică a cărții de față face din ea și un document de istorie literară, secundar față de cel de ordin politic, dar sesizant. Adăugate la articolele teoretice semnate de Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag și reunite în antologii (*Momentul oniric*, realizată de Corin Braga, ori recenta *Onirismul estetic* îngrijită de Marian Victor Buciu), toate aceste fragmente contribuie la situarea exactă a grupării în epocă și, totodată, la mai buna înțelegere a gradului său de inovare.

Într-un alt fragment, tot critic și reprodus pe coperta a IV-a, Eugen Simion îi reproșează autorului doar faptul că își transcrie notele de lectură în caietele intime. E adevărat, dar, cu excepția paginilor doctorale (care par o grefă într-un corp străin), aceste notații sunt relevante și pentru traiectoria artistică a lui Țepeneag, și pentru cea socio-politică. Bibliografia *à la page*, decartată aici, îi servește diaristului în clarificarea concepției literare, ca și în articularea opiniilor politice. Frapant, cu adevărat, mi se pare altceva: faptul că acest jurnal atât de bogat are, cum să zic?, o asemenea pauperitate a referințelor familiale. O mamă în vârstă și un băiat lăsați în România, o fetiță care vine cu dezagrementul apariției pe lume exact când autorul se concentrează asupra unui proiect literar sunt figuri ce trec curios de repede prin paginile jurnalului, document castrat de afectivitate filială și paternă. Să mai existe un manuscris deschis și către această zonă, totuși, esențială a unui om care (se) scrie, chiar dacă unicul lui mare viciu e singurătatea? Să mai avem un supliment la supliment?

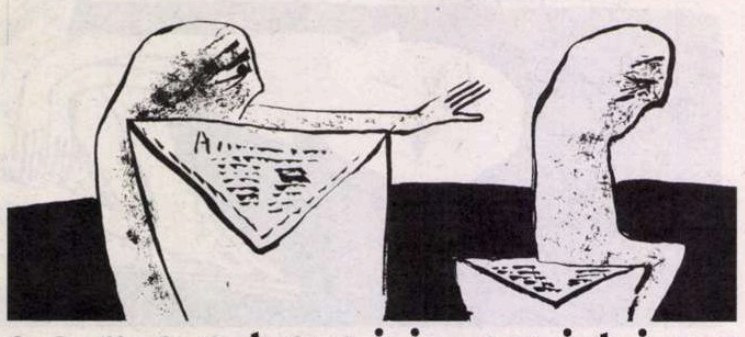
Numai autorul o poate ști. Deocamdată, e de notat la superlativ acest jurnal infra-politic și meta-literar. Dacă nu m-ar încurca trilogia postrevoluționară a scriitorului, aș spune fără notă de exagerare că *Un român la Paris* este cea mai reprezentativă și rezistentă operă a lui Dumitru Țepeneag. ■

Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România
și
Fundația Culturală „Memoria"

Anunță instituirea Premiului „Ion Ioanid". Premiul se va acorda unei lucrări de memorialistică apărută în anul 2007, având ca tematică universul concentraționar comunist.

Volumele vor fi trimise în două exemplare, de autori sau edituri din țară sau străinătate, până la data de 1 martie a.c. pe adresa Revistei Memoria, Calea Victoriei 133, sector 1 București, cod 010071. (cu specificația Pentru Premiul „Ion Ioanid")

Detalii la tel/fax: 021.212.97.72; 0212527556; 0740-454916 sau pe www.crimelecomunismului.ro

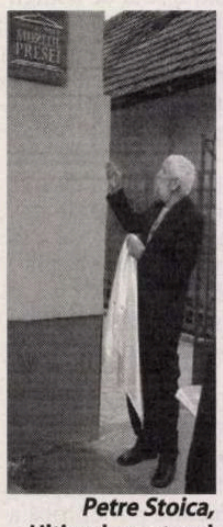


Un aer de pictură naivă emană din asemenea imagini țepene, cu linii tandru caricate, de o culoare voit stridentă, menită parcă înduioșarea.

Retrospectivă Petre Stoica

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

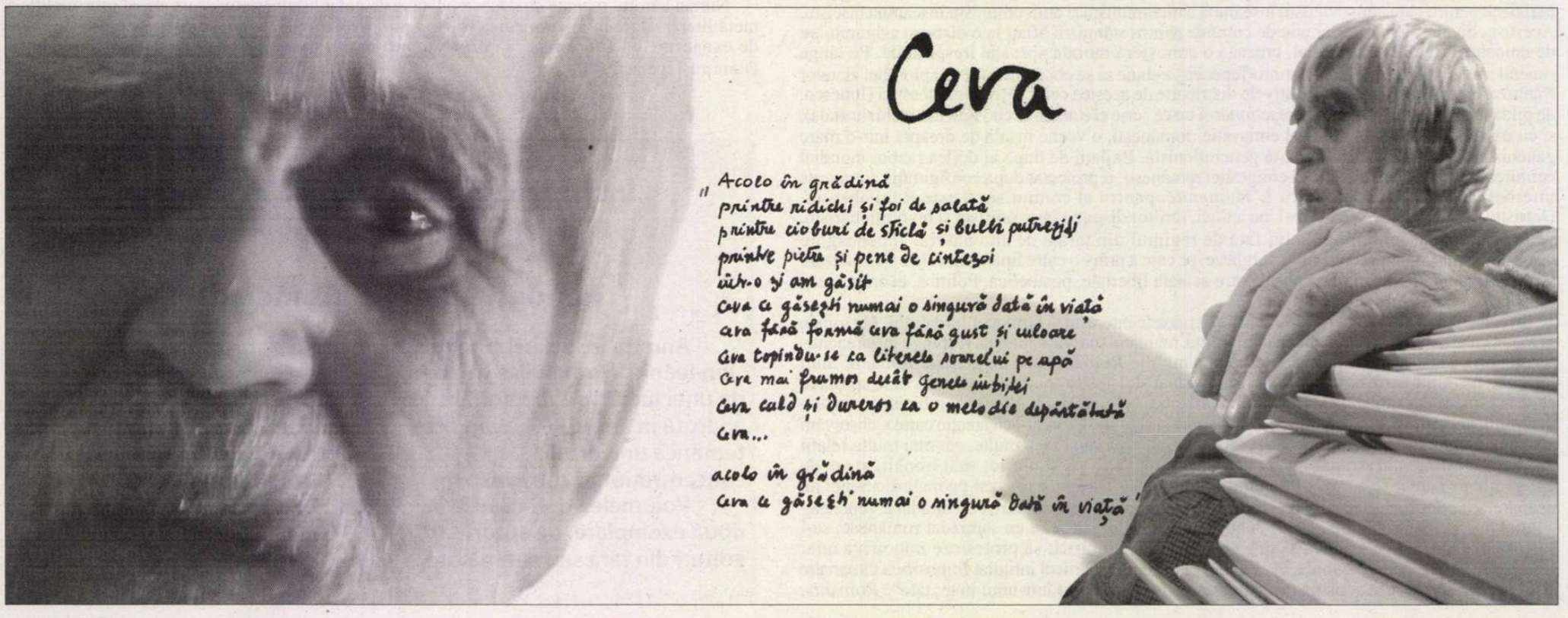


Petre Stoica, **Ultimul spectacol 101 poeme,** ***Editura Academiei Române, 2007, 152 pag.***

POEZIA românească e plină pînă la un punct de nostalgia satului, începînd cu Eminescu („Fiind băiet păduri cutreieram..."), mergînd pînă la Blaga care acorda așezării rurale o poziție cosmocentrică și chiar pînă foarte aproape de zilele noastre, prin aportul unor șaizeciști care situau tema sub egida expresionismului. Petre Stoica are în schimb nostalgia micului oraș provincial. Mecanismul moral fiind similar cu cel al barzilor satului rămas în urmă, un mecanism regresiv, al inadaptării și al melancoliei, obiectul se schimbă, se „modernizează". Cu atît mai mult cu cît e reconstituită provincia mărunt-urbană a acelei zone „central-europene", cu vestigii „imperiale", care e Banatul, un mic univers edenic prezent și sub pana unor Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Virgil Nemoianu, Daniel Vighi. E un mediu de interferențe, înregistrat cu o fidelitate descriptivă sub care mustește emoția unei despărțiri decompensate: „Bariera se ridică agale,/ căruțe cu păsări, cu fructe, cu mac / intră în orașul mic, salutate/ de cocoșul cu trîmbița spartă.// Huruie storuri de case bogate/ și mîini dolofane așează-n ferestre/ plăpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe.// Frizerii stau în stradă plictisiți / încă înainte de începerea zilei, / ar spune ceva dar preferă / să privească amorașii de piatră.// Căruțele cîntă din osii uscate/ și ajung în piață cu bidoane de lapte, / altele caută judecătoria de ocol / unde țăranii coboară / și intră în curte cu biciul în mînă. // Lîngă monumentul cu vultur / apar funcționarii lins pieptănați, / dispar în misterioasele coridoare / împodobite cu genți și avize" (**Reședință de plasă**).Un aer de pictură naivă emană din asemenea imagini țepene, cu linii tandru caricate, de o culoare voit stridentă, menită parcă a drapa înduioșarea. Nu putem a nu ne aminti (și ne amintește și autorul) de pînzele lui Henri Rousseau, în care un infantilism al viziunii capătă rafinamentul consumat al unui stil stîngaci, se transmută în subtilitate: „În ultima zi a sfintelor sale geneze / iubitul maestru și-a consultat ceasul din turn / văzînd că e timpul și-a spălat cele cîteva pensule / apoi și-a pus la umeri aripi de serafim / plecînd unde trebuie / îl însoțeau dirijabilul cu trup de delfin / și Libertatea cu trîmbița-n mînă / în cinstea maestrului fotbaliștii cu lungi mustăți / au jucat pe alee un meci jubiliar / Poetul cu Muza i-au cîntat din antica liră un imn grandios / copacii din Parcul Montsouri au înflorit a doua oară / iar căpitanul vasului cu zbaturi a ordonat / să se cînte valsul închinat doamnei sale Clemence / iubitul maestru era încă departe/ grăbit să ajungă unde trebuie" (**Cînd maestrul Rousseau a plecat unde trebuie**).Filmul incipient, lipsit de sonor, se arată a fi, la rîndul său, un excelent catalizator al unui asemenea gen de fantezie evocatoare: „Așteptăm gîtuiți de emoție. / În sală e miros de tutun și carbid. / Iovim puternic din palme; deodată / lumina se stinge și ușile se închid.// Pe pînza ca o batistă uriașă de doliu / apar maimuțe, lei, rinoceri, / admirăm piramidele grave/ și faraonii desgropați din tăceri.// După pauza de zece minute / vasul Titanic se scufundă în ocean / în timp ce orchestra adunată pe punte / suflă din alămuri cu mare élan" (**De pe vremea filmului mut**).O copilărie încă neîncheiată în plan interior, dar înfrîntă de impactul dur cu viața, cu aspectul acesteia de hazard, de „roată a norocului", cu semne „albe ca ochii destinului", ce „se oprește cu scrîșnet de iad vlăguit", are, în economia psihică a producției în chestiune, un rol salutar. Poetul se confesează astfel: „Doamne cît de trist am fost aseară / literele mele au luat-o razna prin ploaie /m-a salvat în cele din urmă credeți-mă / amintirea unei vieți trăite de mult" (**Șambelan la curtea coniacului**). Obsedat de cîștigul umil ce l-ar putea dobîndi la „roata norocului", ne informează că se întoarce acasă „cu pușculița de ghips - / în ea să strîngem bani să plecăm pe altă planetă". Așadar imaginația d-sale precar reparatoare acoperă și nu prea intenția unei evaziuni de factură radical simbolistă. Patriarhalitatea relativă a tîrgului bănățean nefiind, precum cea a satului, decît o himeră, apare justificată apetența călătoriei spre o altă planetă, care ar putea fi poezia, „memoria ei necruțătoare" ori măcar veșmîntul ei compus din „petice de amintiri".

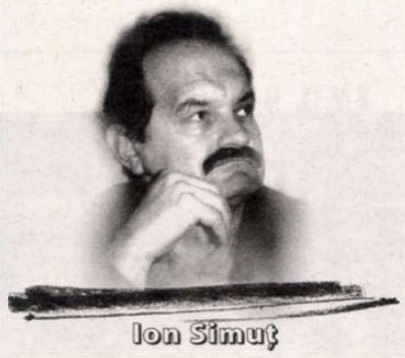
Cum se comportă autorul **Arheologiei blînde** pe tărîmul insolit care e creația poetică, „un continent în care litera îngheață / și cuvintele se dilată"? Cu totul altfel decît contemporanii d-sale de mare succes precum Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe, care, pornind și ei de la premisa sensibilă a unei „lumi pierdute", au umplut scena cu clamoarea unor orizonturi cosmice gemînd de încleștări stihiale, de grandioase prăbușiri la scara regnurilor, sau Nichita Stănescu cu abstractizarea sa glacial-absconsă, cu încifrarea sa sec-oraculară. Solemnitatea, poza patetică, teatralitatea nu l-au atras cîtuși de puțin pe Petre Stoica. Aidoma lui Alberto Caeiro, heteronimul lui Fernando Pessoa, și, mai cu seamă, „microrealiștilor" francezi, poetul nostru a mizat pe o modestie antiretorică, pe autenticitatea percepției nemijlocite a ambianței. Gonflarea subiectului, recuzita de artificii pompoase, numărul ridicat de decibeli ai dicției i se par inanități, determinîndu-l a refuza zeflemitor poemele care au „strălucirea cozii de păun" ori „gust de migdale", „sonetele stropite cu eau-de-cologne", „poemele al căror sens e obscur", în favoarea unei poetici ce potențează concretul, anodinul: „gîtlejul meu e răgușit după atîta țipat în pustiu / asta e situația v-o spun cu deplină sinceritate / poemele mele au duritatea pămîntului sărac / parfumul lor e duhoarea florilor căzute în șanț / au strălucirea lămpii afumate / gîfîie ca o roabă din secolul trecut / au gustul unturii de pește / au gustul fructelor pădurețe / au gustul vieții refuzate / poemele mele copii părăsiți în ploaie / poemele mele degete înghețate / poemele mele saci de zdrențe / poemele mele da poemele mele glorioase / dacă nu vă plac / suflați-vă nasul / și dați în ele cu pietre" **(Poemele mele)**. Excepția extravagantă, afectarea nu-și găsesc locul în aceste versuri în care insolitul e generat, paradoxal, de respingerea sa. Masa de lucruri, evenimente, procese comune induce un fior de neliniște, o stranietate irațională. Spre deosebire de expresioniștii rurali ai generației șaizeciste, Petre Stoica transcrie însă o descompunere a lor lentă, cruțătoare, un apocalips blînd: „Plouă argintiu și toate se înnegresc / și lemnul crucii și chipul tău de fecioară / perdeaua atîrnînd afară putrezește - e steag / de doliu albinele au băut polen otrăvit / vine seara cu lumini de mucegai și rugină / cresc bureți pe indicatoarele drumurilor / și bîjbîim deodată în somn" (**Și cînd ne trezim**). Sub aspectul calm, sub tonalitatea ușor glumeață prin incredulitate transpare un derizoriu dezamorsat. Angoasa e îmblînzită grație unui minimalism asumat, unui firesc al dezolării în numele căruia se formulează consilii: „Nu mai deschideți plicurile sînt toate goale / doar în palmele discipolilor se află ceva poate / bucăți de cretă fărîme de adevăr sau chiar lipitori / mai bine plimbați-vă de-a lungul rîului leneș / priviți cum lunecă prin iarbă șarpele sprinten / duce pe cap semnul magic al viitorului sorbiți-i / otrava și nu mai deschideți nimic plimbați-vă / calmi curînd coboară porumbeii Bibliei" (**De ce nu înțelegeți**). ■

(va urma)



Spun, fără nici o ezitare, că am resimțit atracția imediată a cărților Editurii Art, atât datorită aspectului lor grafic foarte plăcut, cât și datorită selecțiilor de autori.

Salut unei noi edituri



Ion Simuț

PE SITE-UL www.editura-art.ro, considerându-se la început de drum, Editura Art nu face apel la o istorie instituțională considerabilă, amintind totuși că „s-a impus în ultimii ani în domeniul educațional", ceea ce înseamnă că a editat manuale și carte școlară. A început deci într-un sens strict utilitar, eficient economic, mizând numai pe aparițiile editoriale cu vânzare sigură, vizând un public omogen, distinct, previzibil și relativ bine delimitat. E un model de dezvoltare a unei edituri, pornind de la producția de manuale, de alt tip decât Editura Ideea europeană (pe care am prezentat-o săptămâna trecută), care s-a dezvoltat în jurul unei reviste. În catalogul toamnă-iarnă 2007-2008 al Editurii Art se spune din primul rând că editura s-a lansat în iunie 2007, propunând șase colecții remarcabile. Catalogul, foarte elegant, tipărit pe hârtie cretată, nu face apel la istoria primă (editarea de manuale), ca și cum ar vrea să facă uitat un trecut, în fond onorabil. Editura se relansează în 2007, după câțiva ani (nu știm câți) de acumulări financiare. „Se deschide acum înspre teritorii mai libere, mai imaginative, mai actuale" – cum se recunoaște în laconicul program și în prea lacunara autoprezentare de pe site. Explicitarea direcțiilor de dezvoltare pune accentul pe această schimbare foarte importantă: „Editura ART este numele acestei deschideri care vizează literatura universală, dar și literatura română contemporană, științele umane, ca și cele sociale; cărți fundamentale, fără lectura cărora nicio formație intelectuală nu se poate construi cu adevărat, dar și studii și eseuri de ultimă oră; opere ale unor clasici ai modernității, ca și romane postmoderne ori post-postmoderne, texte autobiografice, dar și peripeții polițiste; bibliografie școlară, ca și bibliografie academică facultativă". Această ieșire din țarcul manualelor în largul culturii se face într-un mod cât se poate de atractiv și de convingător. Cărțile Editurii Art aplică, într-adevăr, „exigența calității", așa cum se recomandă: „Dorim să ne câștigăm cititorii prin alegerile noastre: de autori, de traducători, de colaboratori, prin calitatea grafică a cărților noastre, prin prețurile lor decente. Oferta noastră își propune să fie – în toate sensurile – accesibilă. Singura restricție va fi aceea dictată de exigența calității. Nu altceva vrea să spună deviza Editurii ART: «oriunde, oricând. dar nu oricum»". Spun, fără nicio ezitare, că am resimțit atracția imediată a cărților Editurii Art, atât datorită aspectului lor grafic foarte plăcut, cât și datorită selecțiilor de autori.

Se vede că în spatele acestei emancipări spectaculoase se află experiența editorială considerabilă și gustul sigur al cuiva, nu un începător, nu un expelimentalist, nu un aventurier. Directorul editorial este nimeni altul decât criticul Mircea Martin, cu vechi state de serviciu în acest domeniu: a fost, după 1990, directorul Editurii Univers, până la privatizarea neinspirată a acestei edituri de către Ministerul Culturii; a fost apoi redactor-șef al Editurii Paralela 45, patronată de Călin Vlasie; iar până de curând Mircea Martin a fost directorul revistei „Cuvântul", inițiator al unor faimoase conferințe și dezbateri publice pe teme culturale. De la revista „Cuvântul" Mircea Martin și-a adus colaboratorea cea mai apropiată, pe Laura Albulescu, pe post de redactor-șef al Editurii Art. Directorul general al Grupului Editorial Art SRL este Dan Iacob, iar director de producție Alina Adăscăliței. Menționez și numele redactorilor de carte: Magda Cristescu, Raluca Dincă, Iulia Militaru, Georgiana Zmeu – așa cum apar pe ultima pagină a catalogului pe care îl am la îndemână. Adaug faptul că de design-ul copertelor este responsabilă o firmă separată, dacă am înțeles bine: High Contrast, iar grafica colecției „Laur" este asigurată de Atelierul de grafică (nu știm dacă al editurii sau dinafara editurii). Merită reținut acest detaliu de profesionalism, cu atât mai mult cu cât foarte multe edituri apelează la improvizații (de cele mai multe ori lamentabile) în domeniul graficii de carte.

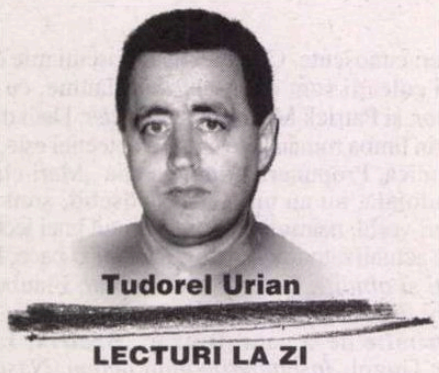
Organizarea pe colecții este foarte clară, în principiu, și bine susținută în declarațiile de intenții. Pe site-ul editurii, denumirile sunt justificate prin referințe de prestigiu: „Am dat celor mai multe colecții nume de cărți (românești sau străine), soluție ce mizează nu numai pe jocul – care poate fi înțeles ca distanță ironică – dintre două titluri, ci și pe un joc al suprapunerii și telescopării lor sugestive în sensul

infinitului livresc". Mi-a plăcut argumentul, venit cu siguranță din modul de a gândi al criticului și comparatistului Mircea Martin. Cu una sau două excepții, denumirile colecțiilor sunt, totuși, destul de artificioase, prea căutate, subtile, fără să dea un indiciu direct despre conținutul orientării: „Desenul din covor", „Laur", „Ocheanul întors" și „Mari clasici" sunt colecții de literatură universală, dar, cu excepția celei din urmă, nu au transparența intențiilor. În prima dintre aceste colecții au apărut până acum cărți de proză de Alfred Jarry (două volume, în traduceri de Luca Pițu și Mady Solomon), Alberto Moravia (tot două, unul, o noutate în limba română, o culegere de povestiri, *Cum să trăiești cu o soție necredincioasă*, tradus de George Popescu, altul, romanul *Indiferenții*, într-o traducere mai veche a Etei Boeriu), Julien Green (cunoscutul *Leviathan*, tradus de Modest Morariu), Jiri Marek (*Unchiul meu Ulise*, tradus de Jean Grosu), Raymond Radiguet (cu *Bal la contele d'Orgel*, în vechea traducere a lui Demonstene Botez), Luigi Pirandello (romanul *Exclusa*, necunoscut mie până acum, tradus de Cristina Paula Marin) – dintr-o arhivă previzibilă a clasicilor modernității. Cele mai multe, dacă nu chiar toate, sunt reeditări ale unor traduceri cunoscute. Complet necunoscuți mie dintre autorii acestei colecții sunt doar Chloé Delaume, cu *Locuiesc în televizor*, și Patrick McGrath, cu *Spider*. Deci doza de inedit (inedit în limba română, desigur) a colecției este, deocamdată foarte mică. Propunerile din colecția „Mari clasici", bune, fără îndoială, nu au un clenci deosebit, sunt reeditări de traduceri vechi, neînsoțite de argumentul unei lecturi noi într-o prefață actualizatoare: Tolstoi, *Război și pace*; Dostoievski, *Umiliți și obidiți*, *Eternul soț*. *Dublul*; Flaubert, *Doamna Bovary*, *Educația sentimentală*, *Bouvard și Pécuchet* și *Idei primite de-a gata*; Balzac, *Béatrix*; Jane Austin, *Emma*; Gogol, *Însemnările unui nebun*. *Nasul*. *Mantaua*. Început banal, nici nu știu dacă se poate face ceva deosebit în această direcție. Riscul unei producții pe stoc e mare. Mai atractivă este colecția „Laur", unde sunt publicate traducerile unor cărți care au obținut premii internaționale importante: Goncourt, Cervantes, National Book Award, Goethe, Nobel – ceea ce înseamnă cărți de Julien Gracq, Carlos Fuentes, William Styron, Ernst Jünger, Jean Echenoz, Luigi Pirandello, Sergio Pitol. Criteriul de selecție e bun, dar premiile sunt toate prea vechi (cel mai recent e cel din 1999). E adevărat că obținerea copyright-ului pentru o carte care a primit un mare premiu anul trecut sau acum doi ani e mai dificilă, dar aici e miza bătăliei editoriale. Cea mai interesantă dintre colecțiile de literatură universală mi s-a părut „Ocheanul întors" (titlu împrumutat de la Radu Petrescu), cuprinzând o literatură confesivă (jurnale, memorii, scrisori) axată pe relatarea unor experiențe ale intimității sau ale interiorității. Tot ce a apărut până acum aici mi s-a părut atractiv și demn de citit imediat: Doamna de Sévigné, *Scrisorile „divinei marchize"* (traduse de Irina Mavrodin); William Styron, *Bezna vizibilă*. *Amintiri despre nebunie* (traducere de Mihnea Gafița); Jaroslav Seifert, *Toate frumusețile lumii* (în traducerea lui Jean Grosu); Jean Cocteau, *Opium*. *Jurnalul unei dezintoxicări* (tradus de Luminița Brăileanu). Sunt curios ce va urma.

Teoreticianul Mircea Martin nu putea să nu-și cultive și să nu-și etaleze propriile preferințe. Colecția „Cărți cardinale" editează *Canonul occidental* de Harold Bloom (traducere de Delia Ungureanu, diferită de traducerea existentă deja în română, considerată nefericită), *Minima moralia* de Theodor Adorno (traducere de Andrei Cornea, tot o reluare), *Regulile artei* de Pierre Bourdieu (traducere de Bogdan Ghiu și Laura Albulescu, reluare pe jumătate a unei traduceri anterioare), *Lumea femeilor* de Alain Touraine (traducere de Magda Jeanrenaud, prima dată în limba română) și, ca o mare promisiune, *Istoria corpului* de Alain Corbin, J.-J. Courtine, Georges Vigorello. Noi cu adevărat și provocatoare sunt cărțile din colecția „Demonul teoriei": *Despre televiziune* de Pierre Bourdieu, *Cei care aduc groaza*. *Eseu despre perdantul radical* de Hans Magnus Enzensberger, *Cea mai frumoasă istorie a fericirii* de André Comte-Sponville, Jean Delumeau și Arlette Farge, *La ce bun adevărul?* de Pascal Engel și Richard Rorty, *Etica lecturii* de J. Hillis Miller, *Kafka*. *Pentru o literatură minoră* de Gilles Deleuze și Félix Guattari, *Fascism și comunism* de François Furet și Ernst Nolte.

Pentru literatura română, programul Editurii Art este semnificativ în două direcții, acoperite însă cu un zel diferit. Clasicii (de la Alecsandri, Creangă, Eminescu, Caragiale, Slavici, Coșbuc și Delavrancea la Ibrăileanu, Sadoveanu, Călinescu, Gib Mihăescu și... Marin Sorescu, în total aproape 30 de volume anunțate în catalog) sunt editați anost, elementar, fără raportări la ediții critice de referință, fără minime prezentări, cu excepția unor fade tabele cronologice. Contemporanii sunt promovați în colecția „Ficțiune și artilerie" (parafrază după titlul unui roman de Costache Olăreanu, *Ficțiune și infanterie*), unde sunt reeditate romane de Gheorghe Crăciun (*Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*), Dumitru Țepeneag (*Zadarnică e arta fugii* și *La belle roumaine*), Constantin Țoiu (*Căderea în lume*), Marin Sorescu (*Trei dinți din față*), cu necesarul aparat critic de rigoare și aducând interesante completări documentare. Nou este deocamdată numai romanul *Jiquidi* de Nicolae Breban. O surpriză plăcută este și traducerea în română a romanului *O femeie pentru apocalips* de Vintilă Horia. E o colecție ca un titlu de mândrie al Editurii Art, o carte de vizită dintre cele mai frumoase prin eleganță grafică și selecție.

Editura Art iese pe piață, foarte sigură pe sine, situându-se la cel mai înalt nivel, putând concura, la start, cu cele mai bune edituri, cum sunt Polirom, Humanitas sau RAO, dacă își va înteți numărul și ritmul apariților editoriale. Autoexigența și piața vor cere un grad de noutate mai mare în traduceri, în promovările de literatură română și în apropierea de actualitate. Este, atât prin selecția cărților, cât și prin aspectul lor grafic, o editură de elită, mai îndrăzneață în „demonul teoriei" decât în demonul literaturii. Mai departe se pune problema rezistenței pe piața de carte, la acest nivel autoimpus și pe deplin asumat, demn de admirația unui cititor pretențios. ■

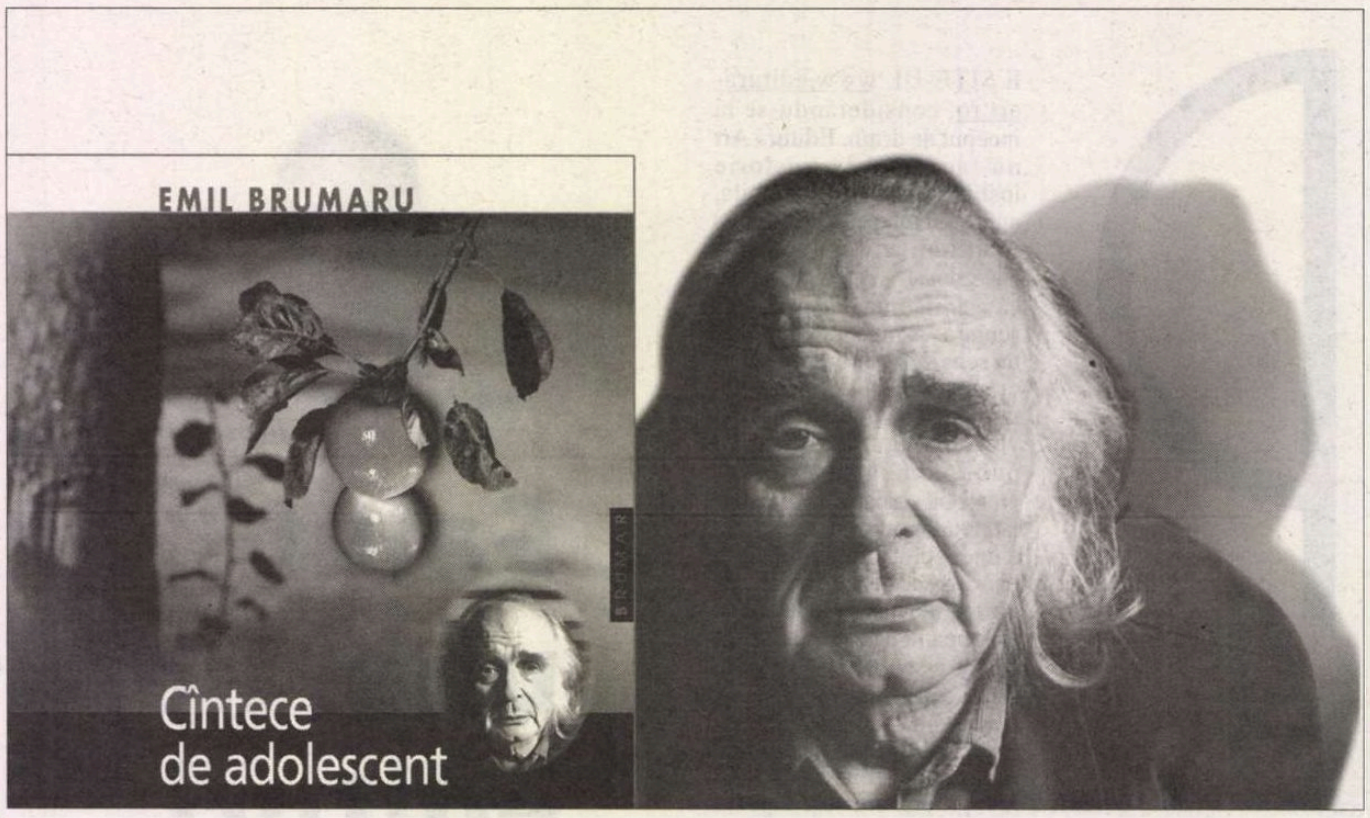


Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ucenicia unui epicurian

La 17 ani, universul poetic al lui Emil Brumaru este deja bine definit, pe principalele coordonate care vor face peste decenii specificitatea scrisului său.



Emil Brumaru*, Cântece de adolescent. 1957-1958, *cu cincispreze desene de Adriana Lucaciu, Editura Brumar, Timişoara, 2007, 60 pag.

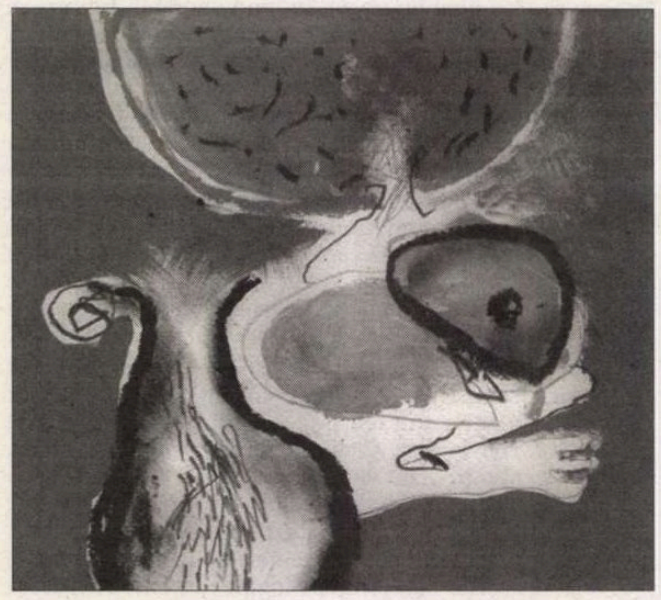
Despre poezia românească a anilor '50 nu sunt prea multe lucruri de spus. O sumară răsfoire a antologiei lui Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice. Patru decenii de agitaţie şi propagandă* (Editura Pro, 1995) – dublată, eventual, de lectura memoriilor Ninei Cassian, pentru o privire din interiorul fenomenului – risipeşte din faşă orice iluzie cu privire la vreo eventuală revelaţie estetică, susceptibilă a fi produsă în post-modernitate de avânturile stahanoviste ale versificatorilor din anii de glorie ai „dictaturii proletariatului".

Despre Emil Brumaru (n. 1939), unul dintre poeţii de primă mână de azi, istoriile literare consemnează faptul că a publicat prima poezie în anul 1966 (în revista „Luceafărul") şi că a debutat editorial în 1970, cu volumul *Versuri*, (Editura Albatros). Spiritul epicurian, extazul senzual produs de formele, culorile şi mirosurile fructelor, legumelor, mirodeniilor, borcanelor şi mâncărurilor din cămară şi bucătărie, ameţeala voluptoasă dată de formele generoase, întrezărite sau ghicite, ale femeilor, veşnica tensiune pricinuită de atacurile unui imaginar nerușinat, la limita perversiunii (şi, în expresie, adesea dincolo de ea), asupra unei structuri de sublimă candoare, eleganţa clasică a prozodiei sunt elementele din care se hrăneşte forţa şi mereu proaspăta originalitate a liricii lui Emil Brumaru. Foarte popular şi datorită fizicului său de boem clasicizat, Emil Brumaru este respectat şi admirat de toată lumea. Inclusiv mereu răvrătiţii reprezentanţi ai celei mai noi generaţii poetice îl acceptă în cercul lor şi, mai mult, nu ezită să îl recunoască de maestru.

Excelenta editură timişoreană Brumar, specializată de ceva vreme în tipărirea unor superbe cărţi de poezie, oferă o surpriză majoră admiratorilor lui Emil Brumaru prin publicarea neaşteptatului volum *Cântece de adolescent*. Neaşteptat pentru că poemele sunt scrise în anii 1957-1958 (cu mai bine de două decenii înainte de debutul în volum al autorului), în plină epocă proletcultistă. Aceste poeme sunt rodul inspiraţiei unui autor care, la vremea respectivă, avea 17-18 ani. De aceea, la prima vedere, rolul acestui volum ar fi doar acela de a umple un gol în bibliografia poetului. Dar el este mai mult decât o pagină de istorie literară. La 17 ani, universul poetic al lui Emil Brumaru este deja bine definit, pe principalele coordonate care vor face peste decenii specificitatea scrisului său. Nimic din *l'air du temps* al poeziei româneşti din a doua jumătate a deceniului şase nu răzbate în versurile sale. Dimpotrivă, spuma epicuriană marca (înregistrată) Brumaru se revarsă abundent de la primele poeme. Totul este o celebrare a tinereţii şi a vieţii în versuri ce îl prefigurează parcă pe Mircea Dinescu şi al său strigăt orgolios-teribilist „Sunt tânăr, Doamnă". Volumul lui Emil Brumaru debutează cu poemul *de-aici începe cântecul*: „De-aici începe cântecul. Sunt pur/ Cristal înfipt în propria mea carne./ Degeaba mlaştini pâlpâie-mprejur/ Făptura zvelt ţâşnită să-mi răstoarne./ Mă adâncesc în trudnicul murmur.// (...) Încrezător, cu sufletul inform,/ M-arunc din turnul unui 'nalt poem,/ Fără să ştiu, fără să vreau să-mi chem/ Imaginile care-n mine dorm,/ De care uneori mă tem."

Alex Ştefănescu observa cu justeţe în *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* că în lirica lui Emil Brumaru celebrarea copilăriei este făcută oarecum din exterior, de cineva care raţionează ca un matur. Scrie Alex Ştefănescu: „Copilul din poezia lui Emil Brumaru ştie – şi se bucură – că este copil". Şi continuă criticul, „... se remarcă în gesticulaţia celui ce se copilăreşte o *ştiinţă a plăcerii* specifică adultului". Excelentă observaţie, riguros confirmată de atitudinea faţă de adolescenţă a Eu-lui liric din actualul volum, *Cântece de adolescenţă*. Într-un poem precum *adolescent confuz, ce drag îmi sunt...*, poetul se autocontemplă admirativ, ca şi cum s-ar privi din exterior sau de la înălţimea vârstei maturităţii. Aşa cum bine remarca Alex Ştefănescu, el este conştient de faptul că se află în perioada paradisiacă a vieţii şi trăieşte din plin bucuria clipei. Această neobişnuită maturitate de gândire, care presupune o acută înţelegere a perisabilităţii fiinţei umane (câţi copii şi adolescenţi problematizează scurgerea timpului şi sunt conştienţi de faptul că tocmai îşi trăiesc cei mai buni ani ai vieţii lor?), te face să te întrebi dacă aceste poeme au fost scrise cu adevărat de un adolescent sau sunt rodul creaţiei unui scriitor matur care retrăieşte cu nostalgie senzaţiile şi emoţiile vârstei de 17-18 ani. Ca un alt Narcis, adolescentul Emil Brumaru este îndrăgostit de propria imagine. Iar admiraţia conţine în ea şi sâmburele conştiinţei efemerităţii fiinţei umane: „Adolescent confuz, ce drag îmi sunt!/ Ca-ntr-o mantie sufletul mi-aş strânge,/ Orgolios, în propriul meu cânt.// Cât de adânci mi-s ochii şi de puri./ Cu pieptul larg deschis, arunc spre soare/ Lancia sufletului meu, biruitoare./ Tu, rană roşie şi fragedă, murmuri!// Cui să mă dărui blând, cu pasul crud/ În ierburile ude de lumină?/ Sinceritate, unde se termină/ Zborul rotund pe care ţi-l aud?"

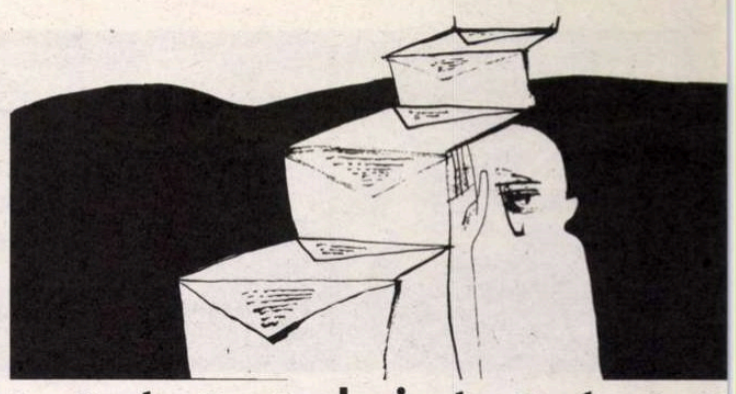
Dacă prezentul (vârsta adolescenţei) este privit şi savurat din perspectiva viitorului, trecutul este încărcat în imaginar de o voluptate sănătoasă a traiului rural. Ca şi Eminescu, tânărul Brumaru are pulsiuni paseiste, iar trecutul este în viziunea lui o bucurie a simţurilor şi a simplităţii vieţii. Poemul devine mica simfonie a unui mod de viaţă nepervertit de civilizaţie. În contextul politicii româneşti din a doua jumătate a obsedantului deceniu, într-un poem precum *strămoşească* se pot ghici unele intenţii subversive. Pentru că în plin proces de industrializare forţată, într-o epocă în care toată lumea proslăvea isprăvile fruntaşilor în producţie şi îi denunţa pe chiaburii din mediul rural, poetul descrie frumuseţea cvasi-sălbatică dar sublimă a traiului la ţară, din alte vremuri. Versurile sunt încărcate de voluptatea senzorială care va deveni principala caracteristică a poeziei lui Emil Brumaru. „Pe măciulii gustoase de maci, într-a amiezii,/ Urca domol cireada de buburuze roşii/ Umflaţi cu ştir de steve se bucurau strămoşii/ Că se-mplinesc dovlecii în ţarină şi iezii.// Plesneau muştele-n baligi de



seamă şi căldură./ Din borţi pândeau păianjeni şi coropişniţi rele./ Apusurile grave chifteau în bătătură/ Ca nişte uriaşe grămezi de pătlăgele.// Pătrunşi de rostul vremii şi-a scurgerii acestei,/ În cele şapte zile şi nopţi din săptămână,/ Ei aşteptau să prindă ulcioarele smântână,/ Evlavioşi cu gândul la bucile nevestei.// Femeilor spre toamnă le da ţâţele-n lapte,/ În vaci creşteau viţeii şi în găine ouă,/ Iar uneori venită în tindă peste noapte/ Năştea şi preacurata printre balerci de rouă". Nici acum nu sună rău aceste versuri, dar nu pot să nu mă întreb ce efect ar fi avut ele dacă printr-o minune ar fi fost publicate atunci când au fost scrise, în 1957-1958.

Dar poate cel mai brumarian poem al acestui volum este cel intitulat *idilă*. Imaginarul este cel din deja faimoasele sale poeme domestice. Atâta doar că imaginaţia sa senzitivă nu se exercită în cămară, ci în exteriorul casei. Miraculosul amestec de forme, culori, mirosuri, gusturi funcţionează însă din plin. El dă poemului consistenţa voluptoasă care îl va face celebru pe poet, câteva decenii mai târziu, odată cu publicarea poemelor sale inspirate de universul casnic: „Lovite lin de melci, printre mărar,/ Leoarcă de rouă orele răsar// şi se cristalizează-n buburuze/ Secundele amiezilor confuze.// Căzute jos ca nişte fructe coapte,/ Păienjeniţele mustesc de lapte...// Aromele sălbatice şi bune/ Din uriaşe miezuri de căpşune// Ne gâdilă şi-or să ne-mproaşte-un sânge/ Răcoritor când măduva le-om frânge.// şi dacă vrem să le luăm în mână/ Ciupercile ne umplu de smântână..."

Apărut în excelente condiţii grafice, ilustrat cu desenele Adrianei Lucaciu, volumul *Cântece de adolescent* este mai mult decât o antologie de texte destinată în primul rând istoricilor literari. Este o carte adresată tuturor iubitorilor de poezie ai anului 2008, o şansă neaşteptată de a pătrunde în intimitatea sufletului de adolescent al unuia dintre poeţii de mare delicateţe ai liricii româneşti postbelice. O ocazie unică, nerepetabilă, pe care admiratorii liricii lui Emil Brumaru nu trebuie să o rateze. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Scrisori din Canada

Deţin, bătute la maşina de scris cu o panglică albastră azurie, nuanţă mai rară, expediate la 8 august 1958, două scrisori adresate domnului Vasi Bater de către prietenul său plecat din ţară, Lazăr Haberthal – din Montreal, – acesta, evreu, găsindu-şi o altă patrie dincolo de Ocean, după cum reiese din scrisoarea plină de aduceri aminte şi de evenimente, tipice epocii...

Reproduc prima dintre scrisori cu ortografia şi grafica vremii.

„Dragul meu Vasi”,

Am găsit scrisoarea ta, la revenirea din voiajul săptămânal. Mi-a creat aceeaşi stare sufletească pe care ai avut-o şi tu când mi-ai scris-o.

De altfel, acum câteva săptămâni, am avut vizita avocatului Poldi Shrager, care mi-a spus multe lucruri despre voi. Scrisoarea ta recentă, mi le-a completat.

Dar, înainte de a intra în fondul scrisorii, vreau să te lămuresc asupra unor fapte, care-ţi vor explica multe lucruri despre noi, pe care – desigur – n-ai putut să le ghiceşti...

Câţiva ani, am dus-o extrem de greu: ţară străină, obiceiuri noi, o totală lipsă de pregătire... Este inutil să-ţi spun cum am dus-o, pentru că acum sunt lucrurile trecutului. Un lucru însă ţi-l semnalez: am venit în ţara asta, fără să am o rudă, un cunoscut, o relaţie care să-mi fi putut da un sfat. Desigur că la Montreal sunt mulţi români şi printre ei mulţi cunoscuţi...

Am ajuns într-un oraş necunoscut într-o după amiază de Ianuarie obişnuiţi cu căldura tropicală a Israelului, de unde pornisem câteva zile înainte, pe un frig de crăpau pietrele. Aveam UN DOLAR în buzunar. Când aşteptarea s-a dovedit inutilă, am cerut credit – primul – unui taxiu, care ne-a dus în oraş. Aveam adresa unor români, care, după multă căutare (căutare, noaptea, pe jos, nemâncat, fără haine de iarnă etc...) i-am găsit. În fine. Pe la orele 10 în aceeaşi noapte ne-am găsit gazda. Şi aşa a cam mers vreo doi ani. Înţelegi! Şi vei înţelege mai departe de ce îţi spun toate acestea istorii.

Am fost exploatat. Datorită lipsei mele de experienţă, naivităţii. Am învăţat o meserie, dar desigur că nu poci aduna de la bun început.

În epocă, când am început să vă trimit câte ceva, agonisisem şi eu ceva. Dar soarta crudă mi-a scos în cale pe cineva. Îl cunoşti şi tu: un avocat BARAFF din Bucureşti.

Mi-a fost recomandat călduros de alţii şi i-am încredinţat TOT CE AVEAM şi TOT CE AM PUTUT ÎMPRUMUTA, ca să facem o afacere.

Individul s-a dovedit un escroc: l-a pedepsit Dumnezeu. Dar îmi mai trebuie doi ani ca să achit împrumutul făcut...

Ca şi cum asta nu ar fi fost deajuns, cumnatul meu LEO AUER a căzut bolnav (paralizat!).

Înţelegi?... Din Israel, altă dramă, cu mătuşa Suzetei, – şi, între timp, poate că nici nu aţi auzit şi voi – a izbucnit o criză unică în istoria Canadei (celebra recesiune).

Desigur că acestea sunt simple evenimente, dacă le priveşti de departe.

Dar când eşti angajat să plăteşti... Eu lucrez în încredere cu firma mea, şi trebuie să garantez clienţilor, – automobil, chirie, hotel, restaurant, toate s-au dus.

Dar am scris două scrisori în primăvară. I-am scris chiar şi lui Lily, recomandându-i să nu cheltuiască atâţia bani pentru retur cu recipisă, pentru că la noi vine toată poşta care se scrie.

Cu voi e mai complicat. Mi s-au întors anul trecut un pachet şi apoi, încă unul!...

– 5464 Victoria Av. Montreal –

■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Romul Munteanu, Al. Ivasiuc - 1974

In memoriam

Sorin Stati

(1932-2008)

A încetat din viaţă una dintre personalităţile lingvisticii româneşti şi internaţionale: Sorin Stati, profesor în anii ’60 la Universitatea din Bucureşti, stabilit la începutul anilor ’70 în Italia. Clasicist ca formaţie – prima sa carte a fost *Limba latină în inscripţiile din Dacia şi Sciţia Minor* (1961) -, Sorin Stati s-a îndreptat curînd către lingvistica generală şi a fost unul dintre spiritele directoare ale modernizării lingvisticii româneşti, în epoca de deschidere şi sincronizare de la sfîrşitul anilor ’60. S-au produs atunci lucrări ştiinţifice de prim ordin, noutăţi absolute chiar în plan internaţional. A publicat, împreună cu Solomon Marcus şi Edmond Nicolau, *Introducere în lingvistica matematică* (1966; volum tradus în 1971 în italiană şi în 1978 în spaniolă). A coordonat, împreună cu Al. Graur şi Lucia Wald, *Tratatul de lingvistică generală* (1971). Volumul – un ghid extrem de util şi azi, un model care ar merita imitat – a constituit o apariţie impresionantă şi aproape incredibilă în contextul epocii: cuprinzător, echilibrat, sistematic, selectând principiile generale ale disciplinei şi – mai ales – evitând intruziunile ideologice (comparaţia cu lucrările similare care l-au precedat e grăitoare). Înainte de a părăsi România, Sorin Stati publicase mai multe cărţi de teorie lingvistică, dar şi de analiză aplicată, cu scop didactic: *Interferenţe lingvistice. Din istoria relaţiilor lingvisticii cu alte ştiinţe* (1971), *Elemente de analiză sintactică* (1972), *Analize sintactice şi stilistice* (1970, în colaborare cu Gh. Bulgăr); de asemenea, volume reunind o publicistică de popularizare lingvistică, de orizont larg cultural: *Cuvinte româneşti. O poveste a vorbelor* (1964), *Călătorie lingvistică în ţara muzelor* (1967). Fundamentale au fost lucrările sale de teorie gramaticală, în primul rînd *Teorie şi metodă în sintaxă* (1967, tradusă ulterior în italiană), în care a expus o viziune de ansamblu, fundamental inovatoare, asupra unităţilor sintactice. În întreaga sa operă ştiinţifică se simte soliditatea formaţiei culturale, lărgimea perspectivei, o gîndire independentă şi interesul îndreptat către problemele teoretice cele mai generale: principii, metodologie, relaţia dintre discipline şi orientări. Concepute în paradigma structuralistă, studiile sale de sintaxă conţin disocieri şi interpretări valabile şi dincolo de teoriile particulare (de exemplu, definirea cuvîntului ca functor, dificultăţile de definire a propoziţiei, esenţa predicativă a enunţului).

În Italia, Sorin Stati a predat limba română şi lingvistica generală la mai multe universităţi – Padova, Veneţia, Messina – pentru ca din 1981 să devină profesor de lingvistică generală la Universitatea din Bologna. Doctoratului obţinut în 1967 în România i-a adăugat un al doilea, în Franţa: *La sémantique des adjectifs en langues romanes* (Fayard, 1979). Pe lîngă lucrările de sintaxă – *La sintassi* (1976, tradusă ulterior şi în spaniolă), *Teorie sintattiche del Novecento* (1977) – Sorin Stati a publicat studii de semantică lexicală, în care opera o reinterpretare a conceptelor esenţiale dintr-o perspectivă originală: *Il significato delle parole* (1974), *Manuale di semantica descrittiva* (1978), *Cinque miti della parola. Lezioni di lessicologia testuale* (1986). În evoluţia gîndirii sale există o progresie logică, care a corespuns şi unei mai generale mişcări a ideilor în a doua jumătate a secolului XX: de la nucleul abstract al relaţiilor sintactice, a trecut prin concretizarea lexicală, tinzînd către captarea diversităţii infinite şi subiective a contextului şi a enunţului. Cu multă siguranţă, lingvistul alegea o linie de interpretare suplă, pe care dezvoltările ulterioare ale domeniului aveau să o confirme. În ultimele decenii, spiritul său novator s-a orientat spre pragmatica lingvistică, spre teoria textului şi analiza dialogului, domenii ilustrate strălucit de volumele *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica* (1982) şi mai ales *Le transphrastique* (Paris, P.U.F., 1990). Una dintre contribuţiile sale majore la studiul dialogului îl reprezintă locul acordat argumentării: conceptul de *rol argumentativ* constituie de altfel şi nucleul ultimei sale cărţi, *Principi di analisi argomentativa* (2002). Într-un domeniu în care se repetă adesea modelele cunoscute, Sorin Stati a adus o perspectivă îndrăzneaţă, aptă să valorizeze reciproc tradiţia retorică şi analiza conversaţională. Modelul limbii, în viziunea sa, e unul stratificat, cu patru niveluri: lexical, al funcţiilor sintactice, al modalizării, al conţinutului pragmatic. Nivelul pragmatic cuprinde, la rândul său, în afara funcţiilor pragmatice propriu-zise, obligatorii, descrise în termenii actelor de limbaj, un nivel opţional, al rolurilor argumentative: acord, aprobare, acuzaţie, concluzie, condiţie, confirmare, consecinţă, dezacord, exemplificare, deducţie, justificare, ipoteză, obiecţie, explicaţie etc. E un model suplu, care răspunde perfect intuiţiei, lansînd sugestii fertile şi deschizând orizonturi pentru cercetarea viitoare.

Profesorul Stati s-a bucurat de recunoaşterea şi preţuirea confraţilor (a fost vice-preşedinte al Societăţii Internaţionale de Lingvistică Funcţională şi membru de onoare al Academiei Române) şi a lăsat în urmă, pe lîngă ucenici, cărţi şi idei, o asociaţie activă şi importantă, care îi va purta mai departe amintirea. A înfiinţat, în 1990, Asociaţia Internaţională de Analiză a Dialogului (IADA), căreia i-a fost mult timp preşedinte, devenind, în ultimii ani, preşedinte de onoare. A organizat congresele asociaţiei şi a publicat, în urma acestora, în colaborare, mai multe volume din seria *Dialoganalyse*.

Rămîne vie, în urma sa, o gîndire profund originală, care s-a îndreptat spre esenţial, a ştiut să evite locurile comune şi va continua să influenţeze lingvistica modernă.

Rodica ZAFIU

d o c u m e n t

inedit
BARBU BREZIANU
(18 martie 1909 – 14 ianuarie 2008)

A DESFERECAREA de lume a Domnului Barbu Brezianu, putem încerca să ne consolăm gândindu-ne ce binecuvântare a fost să-i fim contemporani şi cât de multe ramuri cu rod bun au primit arborii destinelor noastre de la acest senior discret, a cărei prezenţă devenise aproape neverosimilă în lumea noastră grăbită, brutală şi nepăsătoare. Ne plângem, poate, prea des de lipsa modelelor care nu este, de cele mai multe ori, decât propria noastră lipsă de atenţie. Pentru că modelele autentice nu se livrează niciodată; ele au graţia şi modestia care îl defineau şi pe Domnul Barbu Brezianu. Aşa cum îi plăcea să spună, a apucat mirific de multe lucruri. A avut şansa să fie martor cheie şi actor important al istoriei şi vârstelor culturii româneşti din secolul trecut. Născut într-o veche familie boierească, a trecut prin două războaie mondiale (în cel de-al doilea, ca grefier pe frontul de Est); a studiat la Liceul *Spiru Haret*, unde l-a avut maestru pe Ion Barbu; a fost prieten apropiat al unor Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Nicu Steinhardt, Arşavir Acterian; i-a cunoscut pe Regina Maria, George Enescu, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Octavian Goga; a fost poet şi magistrat; a îmbrăcat smoking-ul recepţiilor interbelice şi zeghea închisorilor politice comuniste; a fost cel mai important specialist român în opera lui Brâncuşi. A avut, probabil, din toate ingredientele sufleteşti exact atât cât îi trebuie unui om pentru a se desăvârşi: noblеţe, sensibilitate artistică, simţul dreptăţii, curaj, blândeţe, rigurozitate ştiinţifică, eleganţă existenţială. La urmă, toate se topiseră într-o bunătate care răspândea, generos, bucuria de a culege clipele preţioase ale fiecărei zile şi dragostea pentru frumuseţea din fiecare om. Ajuns la capătul călătoriei, Domnul Barbu Brezianu primise pacea inimii.

Atunci când ne va fi mai greu, atunci când vom fi gata să capitulăm va fi suficient să ne amintim că a existat pe lume Domnul Barbu Brezianu. Şi că am primit de la domnia-sa daruri pe care nu avem voie să nu le facem să rodească, mai ales că acum suntem mai bogaţi cu un înger, aşa cum aflăm chiar dintr-un vers scris de Domnul Barbu Brezianu: *„Raiul are musafiri"*.

Filip-Lucian IORGA
17 ianuarie 2008

Un mareşal între doi poeţi. De la stânga la dreapta: în plan apropiat – Mareşalul Alexandru Averescu, Octavian Goga; în plan îndepărtat – Barbu Brezianu, Petre Papacostea şi generalul Ludovic Mircescu; 10 mai 1927

Amintiri

Am avut doi bunici foarte diferiţi. Primul, pe linie maternă, a fost militar: maiorul Eftimie Ulescu, cel care, la războiul de la 1877, a cucerit reduta Smârdan. Mama mea păstra sabia pe care i-o predase bunicului Osman-Paşa. Arma avea un mâner de fildeş cu argint; era seducătoare, un obiect tare frumos. Păcat că, la venirea comuniştilor la putere, ne-a fost confiscată şi nu ştiu ce s-a mai întâmplat cu ea. Era o dovadă că bunicul meu a luptat victorios în războiul de la '77.

Bunicul patern a fost magistrat la Înalta Curte de Justiţie şi Casaţie. Şi tata a fost consilier la aceeaşi Înaltă Curte... Pe linie paternă, mai sunt rudă îndepărtată cu Alexandru Macedonski, cu Grigore Tocilescu (am descoperit, pe o carte a tatei, dedicaţia: *„Nepotului meu, Barbu Brezianu"*) sau cu Eustaţiu Sămeşescu, pe care l-am găsit, ca *„ministru de rezbel"*, în două guverne. Bunica mea a participat la nunta lui I. L. Caragiale şi am găsit-o în ziarul „L'indépendence roumaine", într-o dare de seamă a cronicarului monden, Văcărescu-Claymoor. Şi el spunea că bunica a participat la nuntă, într-o toaletă de mătase neagră, că avea nişte pene... şi aşa mai departe. Un unchi al meu, Petre Cioráneanu, a fost prefect al Poliţiei Capitalei în timpul ocupaţiei germane din primul război mondial, partizan al lui Marghiloman, germanofil, care a fost ales şi senator conservator. Mare ziarist, a fost directorul ziarului „La Politique" şi a murit ca senator naţional-ţărănist şi ca director al ziarului „Dreptatea". Am fost rudă prin alianţă şi cu familia Asan. Prima mea soţie, Adina, era născută Asan. Ei au avut primul automobil din România, dar au cedat numărul Casei Regale, mulţumindu-se cu nr. 2...

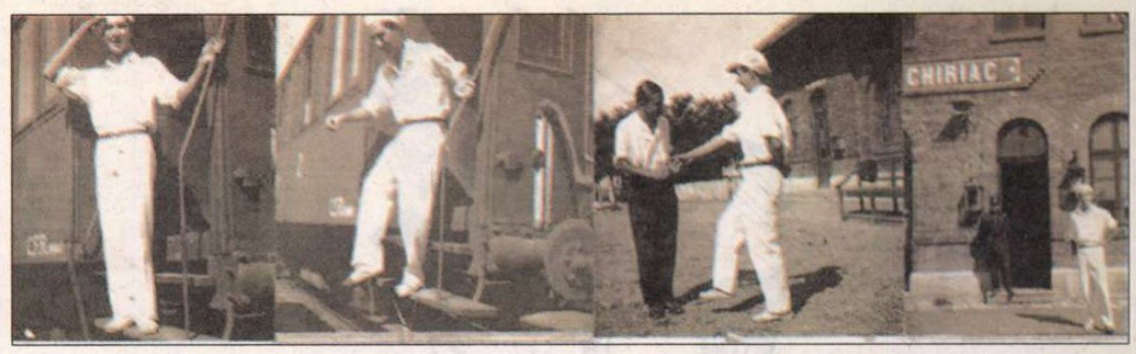
Sunt bucureştean get-beget. Locuiam pe atunci într-o casă cu un singur etaj, lângă Cişmigiu, pe strada Progresului, la nr. 4. Când au venit zilele grele de după cel de-al doilea război mondial, ne-au băgat o grămadă de chiriaşi, fiecare în câte o cameră. Şi a venit un viclean negustor, tare bine informat, să cumpere casa. Ne-a oferit un preţ ispititor. A patra zi după ce am vândut casa, a venit stabilizarea şi toţi banii s-au spulberat. Am mai apucat totuşi – după o coadă la care mă ataşasem la 3 noaptea – să cumpăr cu ei o butelie de aragaz. Şmecherul ştia, pesemne, de stabilizare şi a profitat. Casa părintească din strada Progresului s-a transformat într-o butelie!

Bucureştiul tinereţii mele era mult mai curat şi mai liniştit. Nu erau zgomotul şi fumul maşinilor. Se auzea trapul cailor, se mergea cu trăsuri, iar iarna cu săniile cu zurgălăi. Era o frumuseţe să luneci cu sania.

Era o iarnă grea în 1916, cu o zăpadă de abia te puteai urni. Eram foarte speriat de nemţi, care ocupaseră deja Bucureştiul şi patrulau în preajma casei noastre de lângă Cişmigiu. Întâi am asistat la bombardarea Bucureştiului de către dirijabilele Zeppelin. Erau extraordinare, parcă erau nişte *„havane"*, nişte trabucuri cereşti, noaptea fiind urmărite cu reflectoarele noastre. Şi era, în beznă, un foarte frumos spectacol de lumini. Pe vremea aceea nu erau sirene şi alarma era dată de clopotele bisericilor. Când veneau zeppelinele, toate clopotele nopţii sunau.

Îmi amintesc că, într-o zi, au venit nemţii să facă percheziţie la noi acasă. Nu ţin minte ce au vrut. Au bătut la uşă, eu m-am speriat şi m-am ascuns sub maşina de cusut, care era acoperită cu un linţoliu verde. Îi auzeam pe nemţi bodogănind, răstindu-se, urlând. Totuşi, ei nu ne-au confiscat sabia pe care ne-au furat-o, mai târziu, comuniştii.

Comandantul militar al Bucureştiului, cel care îl cucerise cu arme, era mareşalul von Mackensen. În fiecare dimineaţă, el îşi făcea o plimbare călare, de la Şosea până la Cercul Militar, însoţit de o escortă numeroasă: lângă el, aghiotantul; în faţă, trei călăreţi; în spate, alţi trei. L-am văzut, într-o zi, în dreptul Cercului Militar. Avea pe cap o căciulă uriaşă, cu un cap de



mort în frunte. Foarte solemn şi impunător în ţinuta lui, mai ales că era încadrat de atâţia călăreţi.

M-am bucurat enorm să văd realizat idealul Marii Uniri, sub domnia Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria şi sub îndrumarea fermă a lui Ionel Brătianu. Să vezi un ideal care se împlineşte şi să trăieşti istoria. Nu-ţi vine să crezi că te afli în faţa unui ideal împlinit. E de domeniul miracolului istoric. Sentimentul este răscolitor, chiar dacă eşti numai figurant.

Clasele primare le-am făcut, în particular, la Craiova. Apoi am fost, ani de zile, elev al Liceului „Spiru Haret" din Bucureşti, în care am avut norocul să mă aflu într-o ambianţă excepţională: coleg de bancă cu Arşavir Acterian, în aceeaşi clasă cu Constantin Noica, cu Nelu Valjan. Noi eram puţini la număr la liceu, liceul era mic. Localul era ca o administraţie financiară, cu un singur etaj, ca o casă boierească. Semăna mai mult cu o percepţie, decât cu un liceu. Era pe strada Scaune, nu departe de strada Batiştei. Locul în care se află actualmente Teatrul Naţional şi Hotelul Intercontinental era, odinioară, doar un mare maidan pe care noi jucam oina, leapşa, fel de fel de jocuri. Pe vremea aceea, liceul era împărţit în clasa reală – matematicienii, cei care doreau să devină ingineri sau să practice alte meserii lucrative şi clasa modernă – idealiştii, sau „*leneşii*", cum eram şi eu – la care se făcea foarte puţină matematică şi foarte multă latină şi literatură.

A fost o fericire faptul că liceul ne-a consolidat prietenii pe viaţă. Eram coleg cu Mircea Eliade, mai mare cu două clase. El întârzia de multe ori la ore, fiindcă îşi petrecea nopţile citind tare multe cărţi. În recreaţii, noi îl ascultam; era de o mare locvacitate, de o mare prietenie. Ne învăţa de pe atunci că opera unui autor important trebuie citită în întregime, că nu trebuie să sărim de la unul la altul. Să-i citim pe Balzac, pe Pascal, integral. Aşa proceda el şi ne îndruma şi pe noi. Citea şi noaptea şi ne spunea cum lungea el timpul: se culca târziu, pe la trei-patru dimineaţa şi punea ceasul mai devreme. De aceea, se trezea greu şi întârzia la liceu. Odată, a întârziat (era rău dacă întârziam!) şi a intrat pe geam în clasa lui, care era la parter. Dar a fost prins şi pedepsit. A făcut vâlvă. L-am cunoscut pe Mircea Eliade în intimitatea lui liceană, înainte de a deveni celebru, după întoarcerea din India.

Dragul Arşavir era cu noi în clasă. Fratele lui, Haig Acterian, era cu câţiva ani mai mare. Acterienii au fost o familie înzestrată. Cel mai modest, cel mai de bună calitate era Arşavir. Bietul Haig nu a trăit mult. A murit în război, pe frontul de est, ca şi poetul Emil Gulian. A fost poet, regizor şi eminent teatrolog. Iar Jeni, sora lui Arşavir şi a lui Haig, era sclipitor de inteligentă, a făcut regie de teatru dar, sărăcuţa, a lovit-o cancerul şi s-a prăpădit devreme. Sunt fascinante şi nemaipomenit de sincere memoriile pe care le-a scris. Foarte interesantă toată traiectoria personalităţii ei.

Noica era un monden. N-avea veleităţi decât de poet şi n-aş fi crezut atunci că va ajunge un imens filosof. E adevărat că era foarte... tocilar, făcea poezii publicate în „Vlăstarul". Semnând „*A. C. Ion*", a scris şi prologul în versuri al revistei, numit *Un liceu model*, jucat şi la vechiul Teatru Naţional.

La liceu îi mai aveam colegi pe fraţii Cioránescu, pe Sandi Elian, pe Marcel Avramescu, care a scris în „Literatorul", sub pseudonimul „*Ionatan X Uranus*", pe urmă s-a făcut preot ortodox, pe urmă s-a făcut budist. A avut un zig-zag foarte interesant. Mai eram coleg cu Radu Sighireanu, mult mai talentat decât mine, decât Noica, decât Arşavir; din păcate, el a murit de timpuriu şi nu a apucat să se afirme. A publicat doar două-trei poezii, în „Biletele de papagal" ale lui Arghezi.

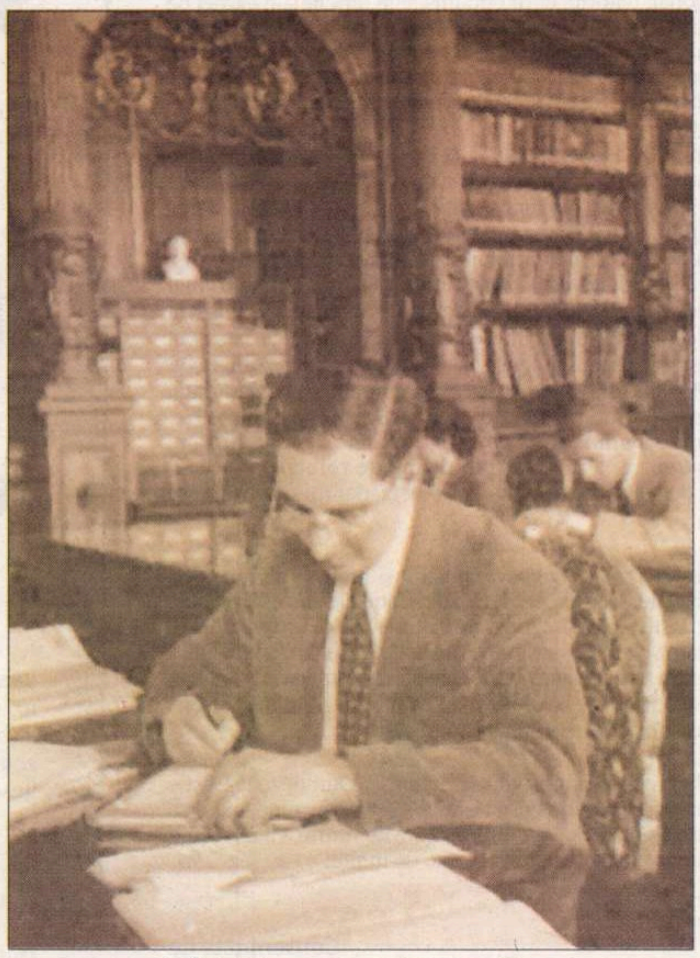
Şi Nicu Steinhardt era, în perioada liceului, cu totul altfel decât te-ai putea aştepta. Era monden, avea spiritul ăsta iudaic, foarte vioi, cu mult haz. În puşcărie s-a petrecut marea lui metamorfoză. Omul se schimbă adesea datorită evenimentelor. Se petrec metamorfoze grave. Fără să vrei, eşti contaminat, în rău ori în bine, uneori chiar pieri...

Am fost foarte bun prieten şi cu Eugen Ionescu. El învăţa la Liceul *Sf. Sava*, dar a debutat, odată cu mine, şi tot cu o poezie, într-un număr al „Vlăstarului": Ionescu Eugen, clasa a VIII-a, Liceul *Sf. Sava*. I-a trimis poezii şi lui Arghezi, la „Bilete de papagal", în trei-patru numere. Pe urmă, Eugen, văzând că Arghezi are şi părţi negative, l-a atacat violent în *Nu*, carte curajos premiată, în 1934. Era foarte năzdrăvan, Eugen. De o inteligenţă deosebită şi avea spiritul ăsta al contradicţiei.

Sigur că l-am cunoscut bine şi pe Emil Cioran. S-a întâmplat să fiu la Paris chiar în ziua în care s-a prăpădit. Bineînţeles că am luat parte la înmormântare. Am fost întâi la biserică, apoi la cimitirul Montparnasse, toată floarea: academicieni, scriitori... O înmormântare emoţionantă. Şi când erau gata să-l îngroape şi se aruncau bulgării, am simţit nevoia să vorbesc şi eu, din partea generaţiei lui. Am bolborosit câteva cuvinte, în franţuzeşte. A fost singurul omagiu venit din Bucureştiul tinereţii lui. Mi-am făcut o datorie de vechi prieten. Mi-l amintesc ca pe un tânăr vulcanic, învolburat, uneori fioros. Petrecea ore întregi în biblioteca *Fundaţiei Carol I*, unde îşi avea locul. Din păcate, el a fost contaminat de Mişcarea Legionară. Ca şi Noica, şi fraţii Acterian. Numai Eugen Ionescu şi cu mine nu simpatizam cu legionarii. Totuşi, am rămas cu toţii prieteni. Doar pe Cioran l-am ocolit în perioada aceea. Dar cu Noica şi cu Arşavir nu am stricat deloc relaţiile. Eugen şi cu mine eram, însă, indignaţi de schimbarea asta. Eugen îl iubea tare mult pe Arşavir, fiindu-i cel mai bun prieten. L-a durut imens legionarismul lui; au rămas, totuşi, foarte buni prieteni, şi până la sfârşitul vieţii. A fost multă frăţietate de bună calitate. Neuitaţi ani frumoşi...

Nu trebuie nicidecum uitat faptul că am avut şi nişte profesori de cea mai înaltă calitate... Am avut privilegiul să vină, la *Spiru Haret*, Dan Barbilian ca suplinitor (fiindcă se îmbolnăvise profesorul de matematici). A suplinit într-un mod magnific, fiindcă şi-a dat seama că la algebră suntem nişte ageamii şi ne-a fixat, la fiecare, câte o problemă, pentru a ne putea da notă de trecere. Mai ales că toţi colaboram la revista „Vlăstarul". În felul ăsta ne-am înfrăţit şi lecţiile lui de matematică erau ore de poezie. Odată ne-a rugat să tăcem, să nu facem scandal. Scria un articol pe care, mai pe urmă, ni l-a citit: polemica lui cu Tudor Arghezi. El scria la catedră, noi abia şopteam. A fost o atmosferă literar-intimă care ne-a marcat. Poeziile lui Noica, poetul en-titre al clasei, nu i-au plăcut lui Ion Barbu. În schimb, i-au plăcut, cu drept cuvânt, cele ale lui Radu Sighireanu.

împreună cu Constantin Noica



În biblioteca Fundaţiei *Carol I*

Tot în anii liceului, datorită revistei „Vlăstarul", pe care trebuia s-o animăm, mi-a venit, într-o zi, poftă să fac şi eu o poezie, dar nu ştiu cum s-a întâmplat. Nu-mi dau seama. Nu ţine de miracol, dar totuşi ţine de ceva care nu poate fi definit. Dintre scriitori mi-au plăcut Ion Barbu, Creangă, într-o măsură Sadoveanu... Apoi francezii Apollinaire, Rimbaud. Sunt prea mulţi... Balzac mi-a plăcut mai puţin, ca cititor, dar a început să-mi placă atunci când am fost obligat să-l traduc, după război (în 1956 a apărut un volum de peste 600 de pagini, la ESPLA). Am intrat, abia atunci, în miezul literaturii lui.

Vacanţele mi le petreceam la moşie. Lângă Mizil, celebra urbe în care oprea şi acceleratul, după satul Baba Ana, se afla Gradişte, vechea moşie a familiei Sămeşescu. Erau trei surori (printre care şi mama), fiicele maiorului Eftimie Ulescu, şi au împărţit moşia, fiecare luând câte 50 de pogoane. Alte vacanţe, în preajma bacalaureatului, le-am petrecut la moşia Silviei Lehliu (născută Lecca), ea fiindu-mi nu numai naşă, dar şi soţia unchiului Constantin Lehliu, care era bun prieten al lui Mateiu Caragiale.

Eu, împreună cu Noica, am fost chiar mondeni. Mergeam la baluri, dansam, îmbrăcaţi în smoking sau frac. Noica fuma... şi la lulea. Se găsesc lucruri bune în fiece modă. Nu trebuie să fii exclusivist şi să te aşezi pe un calapod. Calapoadele sunt uricioase. Trebuie să ai deschidere în mai multe laturi. E un lucru de mari nuanţe. Moda, în general, nu trebuie otova condamnată. Doar stridenţa este dezagreabilă, atunci când sunt întrecute limitele bunei-cuviinţe şi moda devine o mitocănie rebarbativă. Trebuie păstrată o cumpănă şi în modă, şi în artă. Şi, mai ales, în viaţa de toate zilele şi... nopţile.

Am făcut Facultatea de Drept, împreună cu Arşavir, cu fiul lui Anibal Teodorescu, şi cu Vladimir Boantă (cu care aveam să mă reîntâlnesc la Canalul Midia). Am avut un profesor extraordinar, genial, scăpărător: Istrate Micescu, mort şi el în puşcărie. Pentru lucrarea de licenţă am lucrat la moşia lui Dinu Noica, la Chiriac...

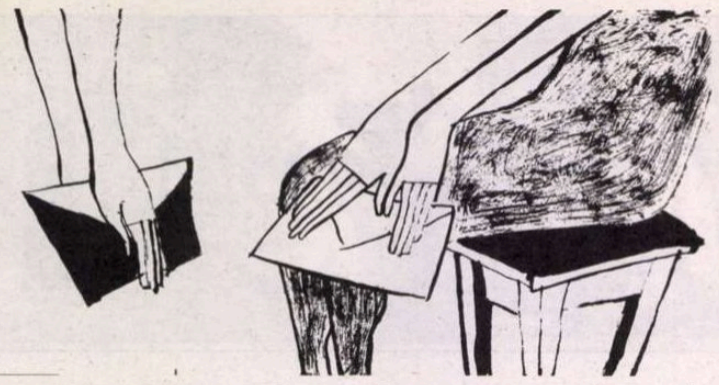
Am fost şef de cabinet la Ministerul de Interne, în timpul mandatului lui Alexandru Vaida-Voevod. Ca magistrat, am debutat la Piteşti. Apoi am fost avansat şi mutat la Turda. Pe urmă am fost transferat la Bucureşti, la Judecătoria Contravenţională a Prefecturii de Poliţie. Astăzi, ideea de Justiţie o văd cam... mălăiaţă, nu ştiu! Domnule, evenimente aşa de grave, cum au fost revoluţia ori mineriadele, nu sunt încă soluţionate. Procesele trenează, se lungesc toate ca o peltea orientală. E de neconceput! Sunt crime, sunt delicte dovedite. Ei bine...

Între cele două războaie am colaborat la o serie de publicaţii culturale. La revista „Acţiune şi reacţiune" era o mare cordialitate şi nu se vedea nici o diferenţă între noi, nişte *blanc-bec*-uri şi învăţaţi, cum era Mircea Vulcănescu, veritabil spirit creştin, intelectual de o mare rigoare, care ar trebui redescoperit. În plus, Petru Comarnescu, un alt mare animator. La „Ultima oră" căutam în fiecare zi subiecte pentru pagina culturală (pagina a II-a). Era foarte greu de hrănit cotidian o pagină culturală întreagă. Erau acolo Comarnescu, Jianu şi noi, ajutoarele lor tinere. Totuşi reuşeam, veneam cu idei. Odată am alcătuit o pagină închinată lui Alexandru Davila, autorul lui *Vlaicu-Vodă*, bătrân, bolnav şi uitat. O altă pagină lui Blaga. Ionel Jianu era un om aşa de generos şi de bun! Un evreu minunat şi binefăcător. Relaţiile cu evreii erau absolut firesti, nu făceam nici o diferenţă. Legionarii au răscolit puţin lucrurile, dar asta nu ne-a atins pe noi. N-am fost defel molipsiţi. Am mai publicat la „Revista Fundaţiilor Regale", unde era unul dintre cei mai de seamă critici şi esteţi literari, Paul Zarifopol. Acolo mi-au apărut, în chiar primele numere, poezii şi un eseu despre Anton Pann, care i-au plăcut foarte mult lui Zarifopol, pe care l-am cunoscut scurtă vreme. Era un om de o calitate extraordinară, îţi dai seama şi din scrierile lui. Ca facies, ca aspect, ca sobrietate, semăna cu André Gide. Eu m-am bucurat de preţuirea lui aşa, în mod incredibil. Sunt foarte mândru că am colaborat, şi cu versuri şi cu proză, la revista „Contimporanul", cea mai importantă revistă română de avangardă, condusă de Ion Vinea şi Marcel Iancu. Vinea, iată un poet care îmi plăcea foarte mult. Era şi un gazetar extraordinar. Pe Marcel Iancu l-am admirat ca arhitect şi ca grafician. Şi el m-a ocrotit şi m-a publicat de mai multe ori acolo, cu versuri şi proză.

Împreună cu Bob Ciomac făceam un ziar de familie, care se numea *Răcnetul Carpaţilor*. Era un fel de pamflet. Îl criticam pe unul, pe altul, îl necăjeam, îl sâcâiam. Bob era foarte talentat şi făcea desene precise şi pline de haz. Umorul m-a însoţit întotdeauna; dacă n-ar fi fost asta, ne-am fi prăbuşit în cine ştie ce râpă... Tot cu Bob Ciomac făcusem şi un „partid" care, parafrazând un altul, se numea „*Totul pentru cai*"! Eu am călărit şi am făcut armata la roşiori, la Regimentul 4 Roşiori „*Regina Maria*". Am şi defilat cu o lance în mână şi cu căciulă pe cap.

Consemnate de Filip-Lucian IORGA

(continuare în pag. 18)



Barbu Brezianu - inedit

(urmare din pag. 17)

FIIND magistrat, aveam grad numai de sergent şi, în timpul războiului, am fost mobilizat, ca grefier, la Odessa. Superb oraş, Odessa! Croit şi clădit de un nepot al cardinalului Richelieu. Un oraş împărătesc, cu nişte scări de marmură ce coboară până la Marea Neagră, o frumuseţe! Curtea Marţială era într-un palat de tip aristocratic francez; alături era un alt palat, al comandantului, generalul Glogoveanu, dintr-o mare familie oltenească. Şi, într-o zi, generalului i-a fost anunţat că vrea să-i vorbească o rusoaică, o *babuşcă*. Generalul a zis: „*Ce vrea baba? Hai, adu-o aici, s-o văd!*“ Cu tălmaci, bătrâna îl avertiza pe comandant că Odessa era minată de sovietici. Ea ştia că şi Comandamentul era minat. Oraşul era plin de subterane. Glogoveanu s-a înfuriat: „*Ce, lasă-mă cu prostiile astea! Daţi-o afară!*“. N-au trecut două zile şi o explozie uriaşă a aruncat tot Comandamentul în aer. Unde eram noi, toate geamurile s-au făcut ţăndări. A fost ca şi cum ar fi căzut o bombă. Generalul, precum şi tot anturajul, au fost pulverizaţi; au murit o mulţime de-ai noştri. Mareşalul Antonescu s-a făcut foc de supărare şi a ordonat să fie imediat spânzuraţi 20 de ruşi. S-a executat ordinul şi, a doua zi, în castanii bătrâni, de-a lungul bulevardului acela superb al Odessei, atârna spânzurat câte un biet osândit. Erau inocenţi, luaţi aşa la grămadă. Am fost martor al acestei oribile acţiuni.

Cu Eugen Ionescu, în Cişmigiu, 3 octombrie 1938

După război, am sperat o perioadă că se va reveni la normal. N-am ştiut de pactele secrete, care ne-au sacrificat. Măcar dacă ştiam pactul! Eram odată în vizită la Arghezi, la Mărţişor. Noi tot speram să vină americanii. Şi Arghezi spunea: „*Simt că vin americanii! Am pus urechea la pământ şi am auzit că s-apropie americanii!*“ Dar a fost un basm... Arghezi, iată alt poet pentru a cărui operă, de asemeni, am o mare admiraţie şi care mi-a prefaţat o plachetă dedicată lui Tonitza.

A urmat arestarea. Eram o „*bestie moşierească*“! La Capul Midia se lucra 12 ore pe zi: de la şase dimineaţa, până seara, la şase; ne duceau şi ne aduceau înapoi cu un tren. Fiecare ceremonie avea mai mult de jumătate de oră de pregătire: ne numărau şi la dus şi la întors, să nu cumva să piară vreunul şi, cum nu ştiau să numere bine, mai greşeau numărătoarea... Ziua era groaznică: soare, praf, fiind strict supravegheaţi în timp ce loveam cu târnăcopul sau căram pietre cu roaba. Eram robi la roabă... Gardianul stătea sus, pe mal şi, cum vedea pe vreunul că stă, lua un bolovan şi arunca spre el. De la înălţime, piatra căpăta pondere şi, dacă lovea pe cineva în cap, îl putea răni serios.

Noaptea era, însă, foarte frumos când, la reflectoare, nu ne mai supravegheau decât parţial. Eram acolo împreună cu un prieten, Petru Manoliu, scriitor de foarte bună calitate; lucram împreună, unul lângă altul. Noaptea era feerică. Noi, orăşenii, nu ne dăm seama cât de vie este bolta cerească: tot cerul se roteşte într-o perpetuă şi lentă mişcare... Carul Mare, Carul Mic, Luceafărul de Dimineaţă. Când e senin, bineînţeles; şi erau nopţi senine şi frumoase, vedeam marea, vedeam portul Constanţa iluminat feeric, parcă era la Hollywood.

Când m-am întors de la „Canal“, norocul meu a fost că, datorită prieteniei tatălui meu cu Jean Al. Steriade şi a pictorului cu profesorul Oprescu, acesta m-a angajat la Institutul de Istoria Artei, cu jumătate de normă. S-a nimerit ca, tocmai atunci, profesorul Oprescu să înfiinţeze revista „Studii şi cercetări de istoria artei“, la care m-a numit secretar de redacţie.

Chiar şi înainte de activitatea de la Institutul de Istoria Artei al Academiei fusesem preocupat de istoria artei. În primul rând, în perioada liceului şi ulterior am făcut cronică de artă. Apoi, m-am aflat în preajma unor esteticieni precum Ionel Jianu, Petru Comarnescu şi un alt admirabil prieten şi excelent istoric de artă, Aurel Broşteanu, fost şi el magistrat, un mare modest. Cred că dintre criticii interbelici, el a fost cel mai serios, cel mai sobru. Critica de artă e o judecată: îţi place sau nu-ţi place lucrarea. Apoi, de ce nu îţi place ori de ce te farmecă. Trebuie să argumentezi. Nu ajunge să dai verdicte.

Şi am avut norocul, în epoca în care eram încă magistrat, să descopăr, datorită unor circumstanţe fericite, un carnet de schiţe al lui Andreescu. Ionel Jianu tocmai scotea atunci o admirabilă revistă, „Lumină şi coloare“, din care au apărut doar trei numere. A publicat acolo descoperirea desenelor lui Andreescu, neştiute, necunoscute până atunci.

Am publicat *Corespondenţa* lui Tonitza şi a ieşit o carte foarte serioasă şi trainică. Am alcătuit-o împreună cu soţia mea, Irina, şi a fost o muncă foarte laborioasă. Corespondenţa dintre Pallady şi Matisse este alt capitol foarte interesant. Dar preocuparea mea principală rămâne Brâncuşi. Totul a pornit din perioada de la Institutul de Istoria Artei. Atunci am văzut, cu multă durere, că Brâncuşi era aproape necunoscut în România. Mi-am zis: nu se poate chiar aşa! Şi am început să cercetez în ce ani a expus el la Bucureşti, ce expoziţii a avut la *Tinerimea Artistică*, la Ateneul Român şi, găsind data, am început să caut şi să puric toată presa din jurul datei respective: *Universul*, *Dimineaţa*, *Adevărul*, revistele literare. Şi, spre mare bucurie, am găsit o mulţime de referiri. A fost o muncă destul de grea, căutarea aceasta, dar mi-a adus uriaşe bucurii.

„*Le bon goût*“ este ceva inefabil şi greu de definit. Ţine şi de educaţie, şi de experienţă, şi de sobrietate, dar este dincolo de ele. Este, în orice caz, contrariul mitocăniei. La fel, bunul-simţ. Sunt lucruri foarte nuanţate, greu de definit. Dacă ai bun-gust, acel simţ inefabil de care pomeneam, poţi recunoaşte stridenţa, kitsch-ul, ba chiar şi bădărănia şi te poţi feri de ele. Nu care cumva să te molipsească.

Cel spre care am privit mereu a fost Dumnezeu! El ştie ce face, ce drege, ştie cum trebuie să se şi termine, când să pornească şi când să se întrerupă... Mie nu-mi vine să cred că am apucat atâtea lucruri. Feeric de multe!

Consemnate de
Filip-Lucian IORGA

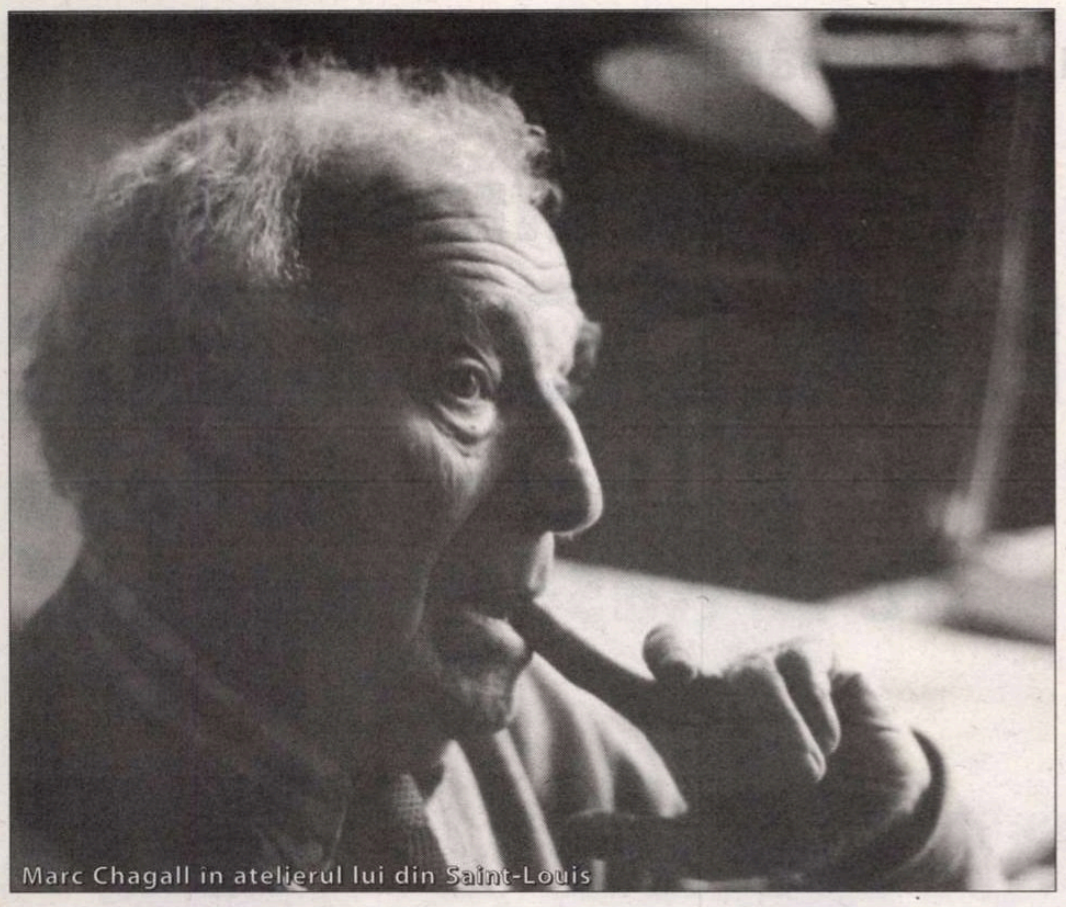
Bienala din Veneţia, 1982. Se montează scenografia omagială realizată de Dan Er. Grigorescu

La Expoziţia Dan Er. Grigorescu

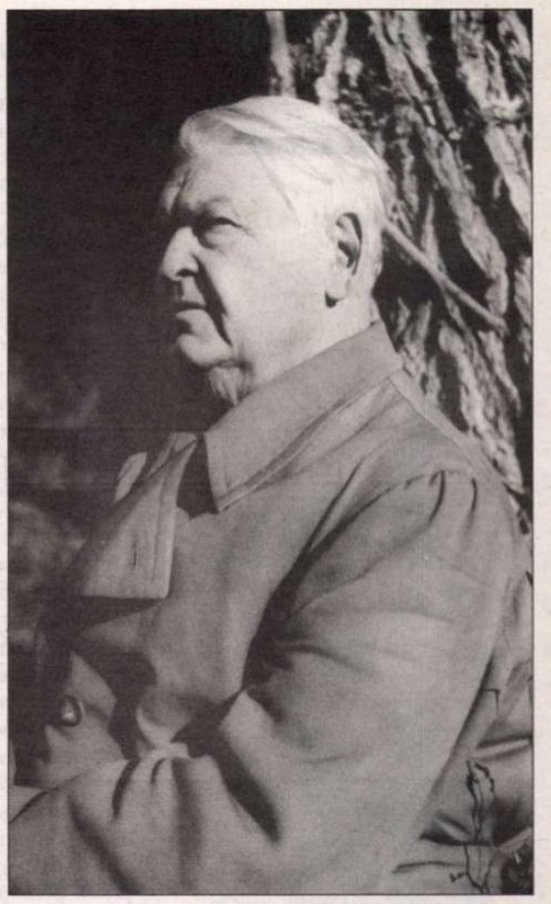
Ochiul şi spiritul

N OCHI miraculos, lacom de spectacolele lumii, de ceea ce e plenitudine materială în piatră şi în zid, în scoarţa copacului, în amploarea unui fluviu bătrân, saturat de măluri obscure. Astfel se vădea, la Dan Er. Grigorescu, aparatul care-i permitea o siguranţă implacabilă în captura imaginii. Omul, vânător şi pescar tenace, dobândise de altminteri, în practica acestor îndeletniciri fără vârstă, un soi de fulgurantă acuitate. Îmi amintesc, pe o plajă, ne surprinse, o dată, saltul nebunesc al unui peşte care, zburând razant peste apă, ţâşni drept între noi. Cu o iuţeală incredibilă, ca în tresărirea unui reflex atavic, Dan se aruncă la sol, trupul său îl acoperi într-o descărcare de bruscă, sălbatecă eficienţă. Când vânezi, nu eşti demn de o pradă fertilă decât dacă ştii să respecţi rituri şi rigori imemoriale; aşa fiind, ochiul marelui fotograf trebui să se constrângă, în însuşi actul privirii, la o severă disciplină. Puterea spontană deveni energie spirituală, mândră şi exigentă, capabilă să ilumineze cele mai indocile recolte de imagini –, chiar şi acelea care se iţesc zănatec, la călcătura cotidianului.

Aptitudinea de a sesiza tocmai această graţie imprevizibilă, proprie cotidianului, şi inteligenţa anonimă a străzii, el şi-a făcut-o resort principal în albumul despre **Paris**; dar cu un gust suveran, sfidând orice program populist şi orice complezenţă facilă. La **Roma**, pe care îi place s-o aibă întreagă, larg aşternută sub ochi, nu i s-a întâmplat să caute vreodată ceea ce Stendhal



Marc Chagall in atelierul lui din Saint-Louis

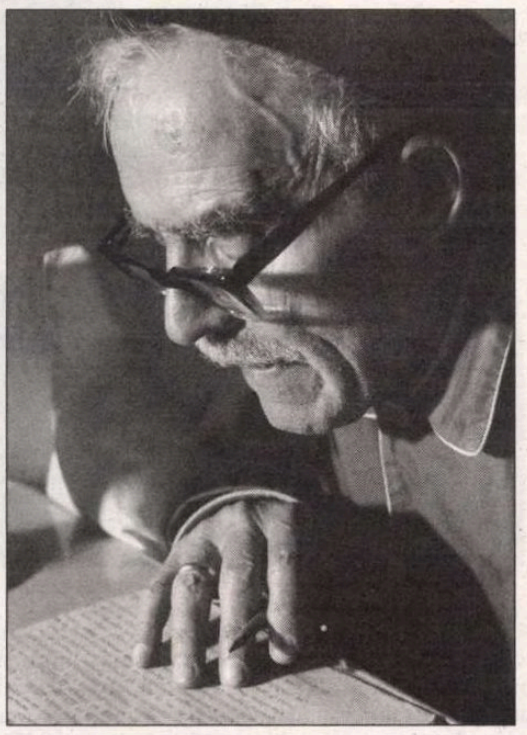


desemna – à propos de Sant' Onofrio – „un des plus beaux lieux du monde pour mourir", unul din cele mai frumoase locuri de pe lume, pentru a muri. Dimpotrivă, acolo, în Urbea arhitecturilor grandioase, el te cheamă să respiri generos spaţiul, cu plămânii tonic inundaţi de o tărie inepuizabilă.

Fără nici o emfază, cu o peremptorie eficacitate, viziunea lui Dan Er. Grigorescu exaltă paradoxul unui tropism fascinant. Lângă izbânda neîntrecută a Domului de la **Florenţa** – scrie el, – simţi că poţi „plonja" în sus, că poţi „cădea" înspre culmea edificiului! Intuiţie răscolitoare, el are forţa să ne-o transmită vizual. Căci, scutit de „literatură", de false adaosuri sentimentale, imediatul imaginii nu recuză totuşi apetitul de vertiginos şi sublim.

În propria biografie a lui Dan Er. Grigorescu, ecouri venite de foarte departe aduceau, şi ele, zguduiri neprevăzute şi răspunsuri trufaşe. Aparţinând pe linie maternă unei familii cu titluri senioriale – *gran duca de Negropontes* – care îşi descoperă rădăcinile, pornite din Genova, în Eubea Imperiului Latin de Orient în veacul al XIII-lea, şi, după aceea, împletite cu veneţienii Giustiniani, pe insula Chios, prietenul nostru purta în sine, tainic, un fel de vulnerabilă melancolie răsăriteană: sub o platoşă voluntară, ce ar fi putut conveni unui erou din Hemingway, făurită din francheţe virilă şi demnitate sportivă. Şi-o făurise pe baza unor nobile constrângeri, adesea nemiloase ca un legământ care înspăimântă. La vremea războiului, de pildă, unde n-a ocolit nicicând primejdiile, tânărul şi bravul sublocotenent împinse dăruirea de sine până la un prag greu de imaginat. Cum generalul său, un comandant de armată cunoscut, şi deplasările lui între liniile frontului erau ţintă privilegiată pentru inamici, care le urmăreau cu gloanţe şi obuze, Dan luase asupra lui, timp de o lună, să-i deruteze, să-i facă a se încrede în nişte false mişcări. Substituindu-l fizic, ostentativ asumând acea identitate hăituită, în ţinuta şi maşina generalului, nadă care se oferea lucid primejdiilor, el atinsese, fără de bravadă, o sfidare extremă.

Ceea ce inspira atare gesturi era un soi de loialitate silenţios strunită, în economia sufletului său nu-şi aflau loc expansiunile parazitare. Dacă nu-i dădea ghies ispita de a se drapa în vreo apologie demonstrativă, Dan, în schimb, adâncea în sine, fără zgomot, moştenirea morală a părintelui său, generalul Eremia Grigorescu. Cel care salvase România în 1917, ducând la împlinire celebra rezistenţă de la Mărăşeşti, ţintuise pentru totdeauna în inima compatrioţilor săi, ca o imprescriptibilă datorie, enunţul ferm, imperios asemenea unui destin, *„Pe aici nu se trece!"*. Amintirea ce i se păstra, printre cei apropiaţi, răspundea, în chip complex, unui model de eficienţă suplă, proprie strategului modern – trecut prin studiul matematicii, la Sorbona –, dar şi unui ideal cavaleresc, implicând virtutea unei inuzabile *droiture*. Crezând că-l neutralizează şi că se pune sigur la adăpost, von Mackensen, adăugând astuţie cerbiciei sale redutabile, instalase Cartierul General al armatei germane într-o frumoasă rezidenţă – un adevărat castel – care era tocmai proprietatea familiei Negropontes. Împotriva acestor calcule şi viclene aşteptări, Eremia Grigorescu dădu artileriei pe



care o comanda ordinul de a îndrepta un tir distructiv asupra villei remarcabile a familiei sale, şi o nimici fără ezitare. La 70 de ani după exploziile şi înfruntările aprige suind atunci o neuitată cunună, de sacrificiu şi izbândă, pe cerul istoriei noastre, a-l evoca pe generalul vrednic, de la Oituz şi Mărăşeşti, intră firesc în ambianţa creatoare pe care o suscită expoziţia de faţă, găzduită în Galeria „Dialog".

Un anume curaj al opţiunilor aspre, la Dan Er. Grigorescu, vine şi din impulsul exemplului patern. *„Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes"*, eşti tentat a spune, repetându-l pe Corneille, – ecou, aici, la numeroase reuşite artistice, unde imaginea nu se lasă strivită de ceea ce ar însemna o inevitabilă pondere cumulativă, de ilustru şi imens; şi unde ea probează o atenţie conţinută şi pătrunzătoare, devotată şi deopotrivă austeră, fără nimic factice; urcând, în consecinţă, la nivelul unor faimoşi contemporani, cărora iată-le portretele, **Sadoveanu** şi **Arghezi**, **Calder** şi **Chagall**.

A-i învecina astfel, dincolo de prevenţiuni fade şi de respect convenţional, a-l vedea pe **Calder**, păşind ca un urs mare, în nişte greoaie încălţări colorate, amuzant şi benign, sau pe **Chagall**, în atelierul lui din Insula Saint-Louis, mimând un veritabil recital, rând pe rând dubitativ şi visător, – eşti redevabil, în asemenea momente, unei facultăţi de simpatie şi comprehensiune, pe care marii artişti ştiu s-o redea fără greş. Mi-l amintesc pe acest uriaş de bună spiţă, asemenea unui Grandgousier rabelaisian, obraz bucălat, candid şi jovial, care ne urmărea din ochi cu o indicibilă complicitate; era la Saint-Germain-des- Prés şi apoi la Galeria Maeght, Calder observa vivace travaliul lui Dan, îl încuraja răzător, prin semne de amiciţie plină de încredere.

Impresia luminoasă pe care o degaja, aceea a unei fiinţe de elecţie, menită unui alb calm, salutar, părea să capete un sens concret şi totodată ispitit de magice tranfigurări. Dan îmi explica – sunt oameni ce emană astfel lumina – Calder, Sadoveanu –, care te obligă să *sub-expui* când îi fotografiezi. Cu privire la asemenea uimitoare portrete de bătrâneţe, Haeckel, Goethe, rezultat al unei puternice discipline spirituale, Ernst Jünger bănuia că substanţa devine, în aceste cazuri, translucidă, traversată de undele luminii cosmice...

Astfel neadormit, cu daruri de percepţie ultra-sensibilă, Dan Er. Grigorescu îndrăzni a purcede, liber de coduri dichotomice, înspre versantele de unde răsare, netemător şi total, miracolul artei brâncuşiene. Deja, prin continentul de inedit care-i întinderea orizontală a **Deltei**, cu mişunarea ei incoercibilă, Dan Er. Grigorescu lăsase să filtreze apeluri către prototipuri ce rezumă, radioase, lumea. Cutare planşă de neuitat ne face să auzim un **Strigăt** de **Nou-născut** în desişul vegetal unde se cuibăreşte acest pui de egretă. Exclamaţii de viaţă, triumfând, inocente, asupra adversităţilor, cu un accent percutant, irezistibil, cânt şi zbor vertical, altădată, formă de fus fatidic, închis asupra lui însuşi, care ar putea proiecta un galben cocor oarecare, în regnul unde planează fără moarte **Măiastra**! Scrupulul descriptiv nu împiedică deloc, în aceste imagini, deschiderea către un orizont metaforic.

Itinerarele europene, pe care le-am realizat împreună, acum câteva decenii, pentru televiziune, în Italia, Franţa, în Mediterana, voiau să servească drept incitaţii spre imaginar. O societate aservită, obligată să se replieze mereu sub nivelul nevoilor şi posibilităţilor ei adevărate, îşi găsea în efortul nostru un semnal de împlinire benefică. La **Bienala** de la **Veneţia**, în 1982, în Pavilionul de Onoare, **Omagiul** de noi închinat lui **Brâncuşi** punea fotografiile lui Dan Er. Grigorescu, puternic mărite, în condiţia unui scenariu constructiv. Pentru a accede la spaţiile care le adăposteau, trebuia să treci sub arhitrava **Porţii Sărutului**, la o scară monumentală fotograful transportase Târgul-Jiu la Veneţia.

Fie ca această amintire, a unui portal de bun augur, să poată veghea succesul actualei expoziţii, la Galeria „Dialog"! Şi să constituie, acest prinos, la ani lungi după dispariţia artistului, vestirea unei voinţe de restituţie, înalt necesară, pe potriva datoriei pe care i-o purtăm!

Dan HĂULICĂ

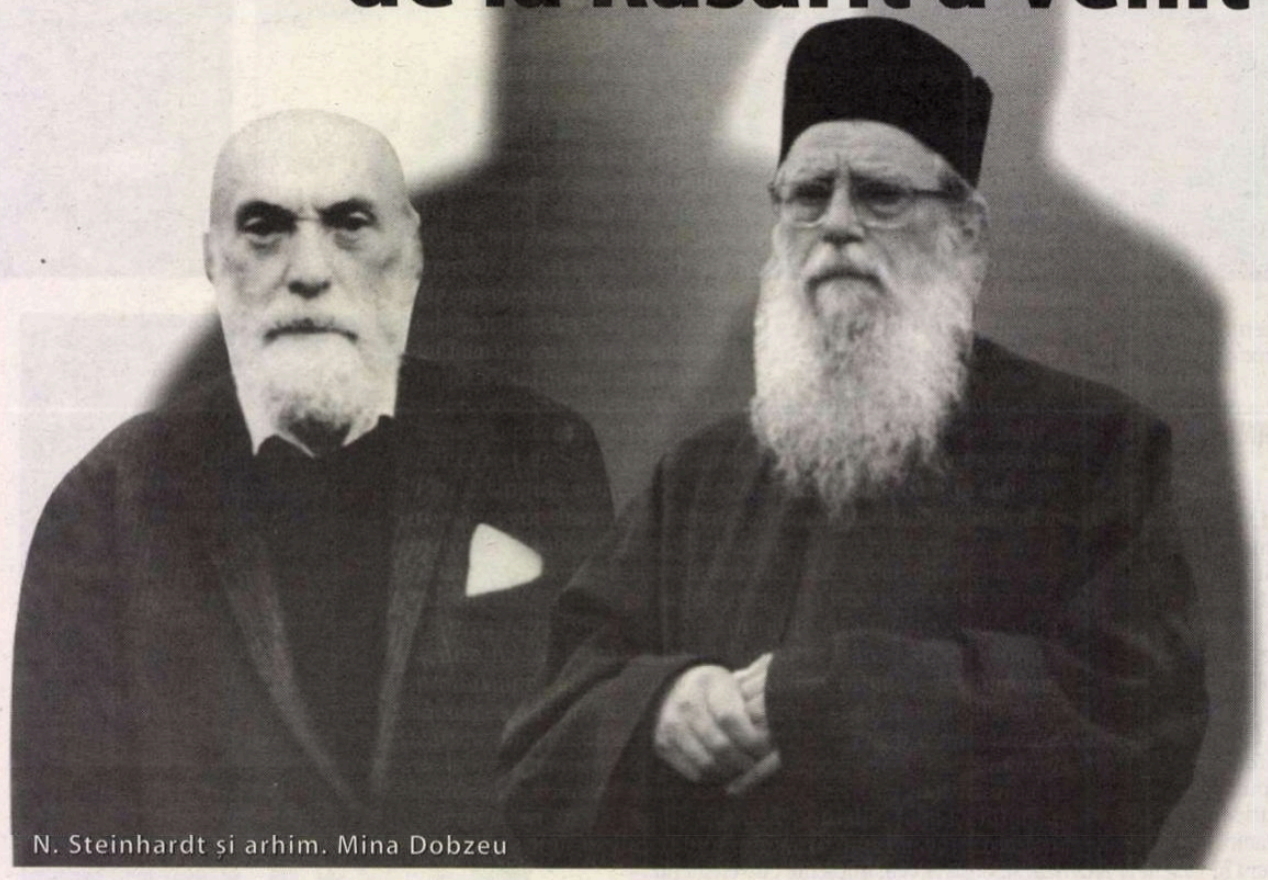
Preşedinte de Onoare
al Asociaţiei Internaţionale
a Criticilor de Artă

istorie literară

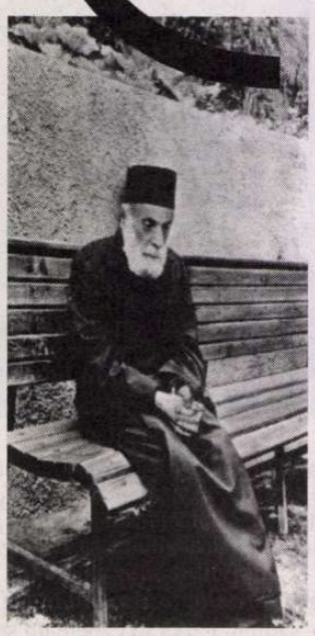
Eram în celulă trei preoți. L-am întrebat pe N. Steinhardt încă o dată în ce rit creștin vrea să fie botezat. Ne-a răspuns fără șovăire: ortodox.

Interviurile „României literare“

Arhimandritul MINA DOBZEU: „Balaurul Roșu de la Răsărit a venit“



N. Steinhardt și arhim. Mina Dobzeu



ERUDITUL eseist Nicolae Steinhardt, care avea să devină părintele Nicolae Delarohia, istorisește cu farmec indicibil – dramatismul situației parcă e în plan secund – cum s-a creștinat „ovreiul“ în închisoarea politică de la Jilava, cine l-a botezat întru credința ortodoxă. Aplecarea cărturarului de religie mozaică spre creștinismul ortodox, înțelegem din paginile mărturisitoare ale *Jurnalului fericirii*, mai apropiat spiritului său decât alte confesiuni creștine, a fost un proces complex, de lungă durată, primele semne ale convertirii făcându-se simțite încă din copilărie și, mai accentuat, din adolescență, când pășea, adesea, alături de părinți, pragul multor lăcașe de cult ortodox. („Mai erau – țin bine minte – și clopotele de Paști, acelea diferite: nu îndemnau spre duioșie, ca la Crăciun, ci răscoleau, stăruind făgăduindu-ți pacea“.) Chiar dacă „lecțiile de catehizare“ le-a primit în detenție, printre deținuți de cele mai diverse convingeri, orientări ideologice/politice și profesii: preoți ortodocși, romano-catolici, greco-catolici, universitari, scriitori, ziariști, ofițeri superiori, liberali, țărăniști, social-democrați, legionari... Doar dictatura bolșevică nu alegea: „dușmani ai poporului“ erau peste tot, iar principiul leninist-stalinist „care pe care“ era aplicat neabătut.

Cum a fost săvârșită taina Botezului, într-o zi de 15 martie a anului 1960 (vom vedea, 15 martie devenind pentru încreștinatul Nicolae o zi de referință, până la moarte), ne arată autorul însuși în *Jurnal*, scris „*après coup*, în temeiul unor amintiri proaspete și vii“. De unde creion și hârtie într-o temniță comunistă? Iată, mai întâi, preparativele: „Călugărul meu e basarabean. E un om tânăr, condamnat pentru a fi avut vedenii și a fi trimis Departamentului Cultelor o scrisoare în care protesta împotriva desființării schitului unde viețuise. Abia apuc – bate fierul cât e cald – să-i spun că sunt ovrei și că doresc să mă botez, că se și arată de acord. E blajin, cu gesturi domoale, și tăcut. [...] Părintele Mina, călugărul ortodox, mi-a impus numai câteva lecții de catehizare și le facem șezând pe maginea unui pat de fier, cu spatele spre ușă, unul lângă altul, vorbind în șoapte. Suntem, firește, amândoi în uniformă de pușcăriaș...“

Pe călugărul Mina, părintele arhimandrit Mina Dobzeu, de la Mănăstirea „Sfinții Apostoli Petru și Pavel“ din Huși, l-am cunoscut printr-o norocoasă întâmplare (dar cine poate să știe dacă, într-adevăr, a fost doar o întâmplare?) în toamna anului 1992. Atunci, fosta Episcopie a Hușilor, desființată de regimul comunist, nu revenise încă la statutul de odinioară. (Evenimentul s-a produs în anul 1996.) De curând, am revenit și l-am revăzut pe părintele Mina, mult sleit, cu vederea aproape sfârșită. Anii grei de temniță, tortura psihică a Securității exercitată constant până în ziua de 22 decembrie 1989 își spun cuvântul. Mintea, însă, memoria, simțul umorului, dacă vă vine să credeți, sunt vii, cuceritoare. Evlaviosul călugăr, din 1996, consilier cultural și misionar al Episcopiei Hușilor este, și la 86 de ani, trecut prin malaxorul unui regim criminal, un interlocutor cuceritor. Explicația? Ne-o spune chiar părintele călugăr, cu vorbele din popor, considerate emblematice: „Mare-i Dumnezeu!“

Să ascultăm povestitorul mărturisitor și să așternem rândurile cuvenite.

– Sigur am citit și eu *Jurnalul fericirii* de Părintele Nicolae. Minunate pagini, luminată minte, frumos caracter! Faptele s-au petrecut întocmai cum le istorisește. Neîndoios, cu talentul său încântător. Eram în celulă trei preoți. L-am întrebat încă o dată în ce rit creștin vrea să fie botezat. Ne-a răspuns fără șovăire: ortodox. Se vedea limpede că opțiunea era demult consolidată. Mă alesese pe mine. Cei doi preoți greco-catolici au asistat la botez. Alături de noi, martori ai tainei, au mai fost doi preoți catolici și chiar un protestant (ca botezul să aibă – după dorința lui Steinhardt – un caracter ecumenic), precum și domnul Paleologu. Eu am ales momentul: la întoarcerea „de la aer“, când paznicii noștri – caraliii, cum le zicea scriitorul – erau mai ocupați și se producea mai multă agitație. Ceremonialul trebuia repede îndeplinit. Naș a fost ales un profesor și avocat, bun cunoscător de greacă și latină. (E vorba, scrie Nicolae Steinhardt, de fostul director de cabinet al lui Mihai/Ică Antonescu, Emanuel Vidrașcu – n.n.) Doi deținuți au trecut în dreptul vizetei s-o astupe, eu am rostit cele de cuviință, după rânduială – „Se botează robul lui Dumnezeu Nicolae în numele Tatălui – Amin, și al Fiului, Amin, și al Sfântului Duh, Amin“ –, el și-a făcut semnul crucii, i-am turnat pe cap și pe umeri apă dintr-o căniță, apoi s-a spovedit, a spus crezul și fiecare a trecut pe patul lui.

– *Cum l-ați cunoscut pe Nicolae Steinhardt, în ce împrejurare?*

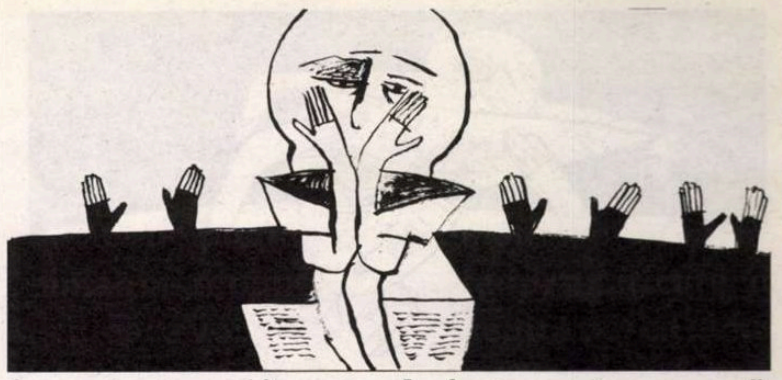
– Firește, în închisoare, la Jilava. Era pe la sfârșitul lunii februarie 1960, când deja avusese loc procesul meu la Tribunalul Militar București și mă alesesem cu o condamnare de șapte ani. Încă nu mi se comunicase sentința. Fusesem transferat din celulele Securității de pe Uranus la pușcăria din Jilava. Mai fusesem aici, în 1949. O să vă povestesc mai încolo. Efectivul de deținuți creștea de la zi la zi. Toate paturile erau ocupate. Eu însă mă aflam la etaj, paturile fiind suprapuse. În plină noapte, între deținuți observ pe unul că rămăsese fără pat. Îi fac semn. Și-i zic: Urcați-vă aici, la mine. Persoana, necunoscută, s-a bucurat că cineva îi dă atenție și că este primit să-și culce trupul pentru oleacă de odihnă. Mi-a mulțumit șoptit: Mii de mulțumiri, cu multă afecțiune, zice dumnealui. După ce ne-am cunoscut mai bine s-a creat între noi o bună prietenie. Era Nicolae Steinhardt, un om tare respectuos, cu bune maniere și cărturar de soi. Făcea parte din grupul de scriitori condamnați, între care erau Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Sergiu Al. George, Dinu Pillat și alții. Numai el era evreu. Și, deși în celulele prin care m-am perindat erau preoți de diverse confesiuni, predicatori evangheliști, unitarieni etc., de niciunul nu s-a atașat așa de mult. De aceea, când mi-a spus că el, „ovreiul“, cum își spunea foarte firesc, cu o oarecare undă de umor, parcă, ar dori tare mult ca eu să-i fac botezul întru ortodoxie, m-am bucurat nespus.

– *Dar dumneavoastră, părinte, cum ați ajuns în pușcăriile comuniste, ce „crime“ ați săvârșit?*

– După ce am terminat șapte clase în satul meu de dincolo de Prut, la Grozești de Basarabia – pentru că este o șezare Grozești și dincoace de Prut, față în față, cum s-ar spune –, am intrat ca *frate* în Mănăstirea Vărzărești, apoi, la scurt timp, la Mănăstirea Hâncu. La treisprezece ani...

– *Mă scuzați că vă întrerup povestea, dar erați încă un copil... La vârsta aceea erați deja cucerit de viața monahală?*

– Da. Pe la șase ani învățasem să citesc, desigur, cu poticneli, pe un Acatist al Sfântului Pantelimon, în limba chirilică. Tata, auzindu-mă cum mă străduiam să deslușesc textul, îi zice mamei: Să știi că pe băiatul ista călugăr îl facem. Gură aurită! Vreau să vă mai spun că în familia noastră, pe atunci, erau patru monahi, cu care familia ținea mereu legături duhovnicești. Mergeam cu părinții la mănăstiri destul de frecvent, nelipsit de la sărbătorile mari. În anul 1938 sunt trimis la Mănăstirea Căldărușani, vreme de doi ani, să învăț sculptura bisericească. O învăț bine. Am lăsat multe miniaturi religioase pe unde am trecut. Când vin, în 1940, Basarabia era pustiită de ocupația sovietică. După recâștigarea pământului românesc, lupt pe front până în Ungaria. Terminarea războiului mă găsește dincoace de Prut și, cum se știe sau cum nu se prea știe, în Basarabia *imperiul răului* a distrus sute de biserici și mănăstiri, a deportat în Siberia și-n Kazahstan o groază de preoți și călugări. Urmez școala de cântăreți bisericești la Constanța, Seminarul Teologic la Mănăstirea Neamțului și Facultatea de Teologie din București, pe care am întrerupt-o nu din voia mea. O să vedeți. În anul 1946 sunt tuns în monahism la Schitul



istorie literară

Vine altă pacoste: Decretul 410 din 1959, care prevedea desfiinţarea multor mănăstiri şi reducerea personalului monahal.

Brădiceşti, din Episcopia Huşilor, hirotonit ierodiacon în 1948. An în care sunt arestat pentru că am protestat împotriva scoaterii religiei din şcoală. Venise reforma bolşevică peste noi. Într-un protest scris de mână în mai multe exemplare şi afişat în locuri publice, în şcoli, în prăvălii, chemam credincioşii să se opună măsurilor diavoleşti luate împotriva Bisericii. Sunt arestat. Fac aproape un an de puşcărie. De aceea, vă ziceam că ştiam Jilava. În 1955 primesc Sfânta Taină a preoţiei şi slujesc la Mănăstirea Nicula, Arhiepiscopia Clujului. Vine altă pacoste: Decretul 410 din 1959, care prevedea desfiinţarea multor mănăstiri şi reducerea personalului monahal. Redactez un protest în mai multe exemplare şi-l trimit în toată ţara, cu rugămintea ca omul care intră în posesia protestului să-l multiplice. Firește că a ajuns şi-n mâinile Securităţii. S-a dat dispoziţie să fiu exmatriculat din facultate, eram în anul al doilea, să fiu scos din monahism şi a urmat condamnarea: şapte ani.

– *Cu ştiuta acuzare: „uneltire împotriva ordinei statului“.*

– Desigur. Să vă spun o nostimadă, chiar dacă a avut loc în plin proces al „duşmanilor poporului“, între care mă aflam. Mi s-a dat şi mie cuvântul, aşa, formal, cum era în justiţia comunistă. Am pornit de la fapte istorice, scrise în Biblie, şi am spus că suntem ca-n vremea romanilor care veniseră să dărâme cetatea Ierusalimului şi singura salvare era ca supravieţuitorii să părăsească cetatea şi să spună lumii întregi întreaga lor tragedie, dar să nu dispere, pentru că cetatea va fi reîntemeiată cu voia lui Dumnezeu. Am fost întrerupt, iar procurorul a interpretat în felul lui şi m-a acuzat că eu i-aş îndemna pe oameni să fugă din sate şi oraşe şi să facă rezistenţă în munţi. Apă la moară mi-a dat martorul acuzării, un prieten al meu, care a repetat ce ziceam eu deseori: Acuzatul a afirmat nu o dată că *balaurul roşu* vine de la răsărit şi mare distrugere va face poporului român. Judecătorul l-a oprit: Gata, tu să taci! Am trecut prin temniţele de la Jilava, Gherla, aici, l-am întâlnit pe filosoful Noica, altă fericită întâlnire, am trecut prin lagărele de muncă forţată, de fapt, de exterminare, de la Stoeneşti, Salcea, Strâmba, Periprava. Pe oriunde am fost, îmi făceam lucrul meu de misionar creştin ortodox.

– *Cum anume, părinte, se putea face această misiune în condiţii de puşcărie?*

– Vă dau un exemplu. Eram la Gherla, în 1963. Într-o noapte, am fost mutat, nu ştiam niciodată de ce, într-o celulă în care erau numai ofiţeri superiori care luptaseră pe frontul de Răsărit. Unii erau condamnaţi la moarte, alţii, la puşcărie pe viaţă. Le-am spus: Eu sunt preot. Au primit cu mare bucurie vestea. Şi mi-au cerut să-i asist la spovedanie, să-i împărtăşesc, să-mi fac datoria de preot creştin. Ştiam de multă vreme, pe de rost, cum vă spuneam, multe rugăciuni, acatiste, laude către Domnul şi am oficiat serviciul religios cum se cuvine. A fost multă uşurare în sufletele bieţilor ofiţeri. Am văzut şi simţit asta. Deseori, mă ataşam grupurilor de tineri, elevi de liceu, studenţi, cărora le vorbeam despre învăţăturile Scripturii. Într-o zi, expuneam un subiect mai dificil: cum este văzută ierarhia valorilor în epistolele Sfinţilor Apostoli Petru şi Pavel. Noica asculta deoparte. A rămas surprins că un simplu preot poate să le vorbească tinerilor despre ierarhia valorilor, în primul rând, a celor spirituale, morale. După amnistia din 1964, confruntarea mea cu regimul comunist nu s-a încheiat. Slujeam ca stareţ la Mănăstirea „Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel“ din Huşi din 1978. În anul 1988, adresez şapte scrisori direct lui Nicolae Ceauşescu în care arătam că morala poporului român e în decădere datorită ateismului promovat de ideologia comunistă. În loc de răspuns sunt arestat şi ţinut în anchete vreme de opt luni.

– *În toate aceste confruntări cu regimul comunist, când tacite, când deschise, anchetatorii securişti au încercat să vă racoleze ca turnător? Era în practica lor curentă să vă împingă către trădarea/vânzarea aproapelui...*

– Cum să nu? Un securist de aici din Huşi, desemnat să se ocupe special de mine, de mănăstire se ocupau şi alţii, mă teroriza cu propunerea asta mârşavă, de a fi informatorul Securităţii. Avea, probabil, o sarcină expresă pe care nu reuşea s-o îndeplinească. I-am zis, la ultima noastră întrevedere: Uite ce e! Devin informatorul vostru, cu leafa pe care o ai tu, iar tu vii în locul meu şi ai grijă de mănăstire. Să mă înghită de furie, nu alta. A văzut clar că n-are cu cine coopera. Ştiţi cum a sfârşit? Zdrobit într-un accident de maşină pe şoseaua Huşi-Vaslui. Poate a fost o lecţie, tragică, e drept, şi pentru alţii.

– *Ce întâlniri aţi mai avut cu Nicolae Steinhardt, cu părintele Nicolae, după memorabilul botez de la Jilava?*

– La puţină vreme după acel episod, descris în *Jurnalul fericirii...*

– *Iertare, părinte, în* Jurnal *se fac de şapte-opt ori referiri la dumneavoastră, în pagini diferite, ultima priveşte un episod care are ceva miraculos în desfăşurarea lui. Să vă citesc pe scurt fragmentul:* „Părintele Mina mi-a spus şi repetat numele preotului la care urmează să mă prezint dacă ies din închisoare. Numele acestui preot, în ziua eliberării, îl uitasem. [...] Mariana V. îmi propune să mă recomande preotului de la Schitul Darvari, duhovnicul ei. [...] Cum îl cheamă? George Teodorescu, zice Mariana. Îmi aduc aminte că acesta era numele pe care mi-l dăduse părintele Mina“. *De Ziua Crucii, 14 septembrie, preotul Teodorescu de la Darvari îl va împărtăşi pe Nicolae Steinhardt.*

– Aşa au curs faptele, cu adevărat. Vreau să precizez că foarte curând după botezul de la Jilava, ne-am despărţit. Ne-am reîntâlnit în 1964, anul amnistiei, la penitenciarul Gherla. Când eram călugăr la Mănăstirea din Huşi, Nicolae Steinhardt mi-a făcut o vizită. Ar fi dorit să rămână aici. Cu toate stăruinţele mele, n-am găsit înţelegere din partea chiriarhului. Să nu vorbesc cu păcat, s-au făcut mari presiuni asupra lui din partea Securităţii să nu-l primească. Era urmărit pas cu pas. L-am îndemnat şi îndrumat să meargă la I. P. S. Teofil, arhiepiscopul Clujului, şi la P. S. Iustinian Chira Maramureşanul. Astfel, a fost primit, şi la recomandarea mea, la Mănăstirea Rohia, unde şi-a găsit liniştea şi rostul de cărturar şi scriitor, ocupându-se de biblioteca lăcaşului. Mare ocrotire a avut din partea episcopului Iustinian Mureşeanul. Legătura cea mai strânsă, ştiu asta, a avut-o, de acolo, în lumea scriitorilor, cu poetul Ioan Alexandru. Eu am fost în câteva rânduri la Rohia. Şi înainte, şi după călugărirea *de facto*. Este grăitor şi faptul că în fiecare an, pe 15 martie, primeam de la Nicolae Steinhardt, pe urmă, părintele Nicolae, o carte poştală, un mesaj de suflet. Ultima noastră întâlnire cu dumnealui nu se poate uita: a fost în penultima zi a suferinţelor sale pe acest pământ, la sfârşit de martie 1989. L-am vizitat la spitalul din Baia Mare. Cu o zi înainte, ne întâlniserăm, cu el şi prietenii dumnealui, între ei şi părintele scriitor Bartolomeu Anania, la o gazdă, unde trăsese el. Parcă, la domnul Bulat, coleg de puşcărie. Pe mine mă găzduiseră în altă parte. Se simţea, atunci, mai bine. Venise de la Rohia cu o maşină a unui prieten. Eu îmi luasem bilet de tren pentru Bucureşti, urmând ca şi părintele Nicolae să vină în Capitală cu o maşină. Dar suferinţele trupului său erau mari, aşa că a fost internat la spitalul băimărean. Primesc, la gazdă, telefon, să-l văd numaidecât. Din confirmarea-spovedanie ţin minte şi aceste cuvinte ale dumnealui: „Dragă părinte, gândul meu îmi spune că Dumnezeu nu m-a iertat de păcatele ce le-am săvârşit în tinereţe, în viaţă. Şi merg să mă înfăţişez Dreptului Judecător şi voi fi osândit aspru pentru toate nelegiuirile mele“. Am căutat să-l liniştesc şi, totodată, să-l conving că aceste gânduri de disperare sunt şoapta diavolului şi i-am zis: Dumnezeu te-a iertat atunci când ţi-ai mărturisit păcatele şi ai primit botezul, căci prin botez se spală păcatul originar şi ai luat hotărârea să te îndrepţi şi te-ai îndreptat. Intrat în monahism, ai făcut un act de pocăinţă. De ce mai pui la îndoială că bunul Dumnezeu nu te-a iertat? Nu mai asculta şoapta satanei. Căci «cei ce se tem de Domnul se aseamănă muntelui celui sfânt şi nu se tem nicidecum de bântuielile lui Veliar»“. La Rohia am mai fost şi la pomenirea de 40 de zile, unde l-am reîntâlnit pe domnul Alexandru Paleologu.

...În chilie, pe masă, prin colţuri, cărţi şi broşuri, între ele, şi câteva din cele vreo douăsprezece lucrări de reflecţii duhovniceşti, de practică isihastă scrise de Arhimandritul Mina Dobzeu şi tipărite pe cheltuiala sa, în care axa ordonatoare e iubirea pentru toţi credincioşii. Dar şi avertismentul luptătorului în sutană pentru adevăr şi curăţenie sufletească e prezent oriunde: „Neghina va fi aruncată în foc. Nu prin egalitatea falsă, pe care o aducea comunismul ateu, nici prin falsa lucrare *Era Nouă* vine fericirea omenirii pe pământ, ci prin cetatea cea mare...“ (*De la Nero la Stalin şi New Age*, Editura Axa, Botoşani, 2005).

Cât priveşte destinul Basarabiei natale, de care vrea neapărat să-mi reamintească, părintele Mina Dobzeu are o viziune destul de optimistă. Despre această viziune şi despre alte visări ce-i invadează fiinţa, în zilele şi nopţile lungi de vieţuire în chilie, poate, altădată.

Vasile IANCU

Casele memoriale de la bloc

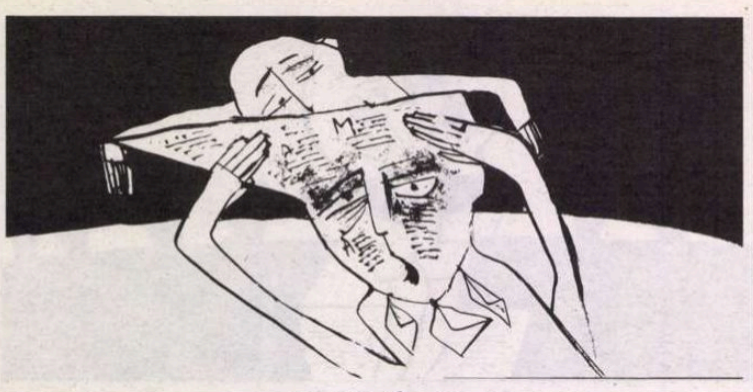
(urmare din pag. 3)

N TIMP ce masa poetului e o ipostază a *spaţiului public*, biroul sobru al prozatorului îşi apără intimitatea, şoapta: „Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă şi-n suflet – o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anume vîrstă începi să-ţi dai seamă cît eşti de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să poţi fi într-o adevărată şi desăvîrşită comuniune sufletească. Trebuie să înţelegi că menirea omului (de altfel cred că şi a oricărei fiinţe vii) este să ducă singur o viaţă în fond solitară. Omul e o lume complectă şi puternic izolată de toate celelalte lumi omeneşti. Legăturile cu lumile exterioare sînt doar aparente, în orice caz superficiale. Slăbiciunea şi nevoile vieţii te fac să-ţi închipui că înţelegi pe alţii, că iubeşti şi eşti iubit şi înţeles. Eroare grea, despre a cărei realitate dureroasă ajungi să-ţi dai seama tocmai în clipele cînd singurătatea, majestuoasă şi divină, te copleşeşte mai crîncen. Însemnările pe care le voi face aici aş dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruţătoare, francă şi de absolută sinceritate. Impresiile despre alţii, despre lumea din afară vor înfăţişa nu senzaţiile momentane, ci mai ales – aşa aş vrea cel puţin – păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflectare vie în oglinda sufletului meu. Aşa, sînt sigur că se vor cuprinde aici lucrurile şi întîmplări prezente, viitoare sau trecute, care ar pune într-o lumină dezagreabilă şi pe alţii, şi chiar pe mine însumi. Spovedaniile şi frămîntările sufleteşti au totdeauna ceva, dacă nu chiar multă murdărie şi vulgaritate. De aceea ţin să spun din capul locului că acest jurnal intim nu e destinat publicităţii nu numai în timpul vieţii mele, dar nici după moartea mea înainte de a trece cel puţin treizeci de ani. După ce va trece asemenea răstimp, socotit firește de la săvîrşirea mea din viaţă, şi dacă ar putea prezenta vreun interes pentru lumea de atunci, s-ar putea eventual publica subt auspiciile Academiei sau S.S.R. Atunci cred că cei mai mulţi dintre cei ce vor figura aici nu vor mai figura în viaţă şi astfel însemnările mele nu le vor putea pricinui nici o neplăcere. Dimpotrivă, impresiile mele sincere vor avea poate darul să contribuie la cunoaşterea mai bună a vieţii literare de azi şi cu siguranţă a mă cunoaşte bine pe mine – dacă această cunoaştere ar putea interesa pe cineva...“.

În sfîrşit, poetul se amuză, se agită în cafenelele bucureştene şi prin redacţiile ziarelor, trage o fugă la Predeal şi, cînd se întoarce la bloc, scrie *De vorbă cu iarna*: „M-am întîlnit cu Iarna la Predeal.../ Era-mbrăcată ca şi-acum un an,/ Cu aceeaşi albă rochie de bal,/ Păstrată vara sus, pe Caraiman.../ Călătoream spre ţara unde cresc/ Smochine, portocale şi lămîi.../ Eram într-un compartiment de clasa I,/ Cu geamul mat, pietrificat de ger,/ Şi canapeaua roşie de pluş,/ Sub care fredona-n calorifer,/ Sensibil ca o coardă sub arcuş,/ Un vag susur de samovar rusesc.../ Şi-am coborît în gară, pe peron,/ Să schimb cu iarna cîteva cuvinte.../ Venea din Nord./ Venea din Rosmersholm -/ Din patria lui Ibsen şi Björnson,/ De-acolo unde-n loc de soare/ Şi căldură,/ Înfriguraţii cer... Literatură.../ Şi m-a convins c-acolo-i mult mai bine/ Decît în ţara unde cresc smochine,/ Curmale, portocale şi lămîi,/ Şi din compartimentul meu de clasa I/ M-am coborît ca un copil cuminte/ Şi m-am întors cu Iarna-n Bucureşti“. În schimb, Rebreanu, vecinul de bloc, trage şi el o fugă la „moşia“ de la Valea Mare şi notează în *Jurnal*: „Timp frumos. Continuat sapa cu 20 oameni. Sosesc seara de la Bucureşti; Timp frumos. Lache cară gunoi şi nisip. După-amiazi la Piteşti. Cumpăr 4 scînduri pentru podele la grajd-vacă; vorbesc cu fierar pentru reparaţia căruţei; Timpul frumos, continuă culesul cartofilor etc. S-au mai adus 160 kg. cartofi, plus 216 dovleci + 195 dovleci + dovlecei, apoi 2, 1/2 saci fasole etc.“ Veselul trubadur şi mult mai pragmaticul prozator; greierele şi furnica; greierele stă *De vorbă cu mine însumi* şi cîntă *Allegro ma non tropo*, în timp ce furnica îşi plînge soarta şi îşi socoteşte traiul: „Cum să scrii romane cînd toată vremea eşti frămîntat de grijile cele mai materiale şi mai vulgare? Mi-e imposibil să mă concentrez asupra subiectului meu transcendental, ca să zic aşa, dacă veşnic trebuie să mă gîndesc la datorii şi necazuri mărunte, istovitoare de energie şi tulburătoare de orice liniște sufletească. Impozite mai am peste 30.000 lei şi mereu mă ameninţă cu baterea tobei; proces pentru şofer; proces cu Crainic; datorie la ţară a vierului pe atîtea luni în urmă; datorie de 50.000 lei la Banca Populară din Piteşti pe vie; datorie de 100.000 lei la Blank; datorie de 30.000 lei la Banca lui Penescu – toate astea cu scadenţe apropiate... Şi nici o perspectivă de vreun venit sigur, căci şi la «Cartea Românească» am un avans de peste 500.000 lei. De unde să cîştigi ceva cu scrisul? Şi nici măcar lemne nu sînt în casă decît pentru cîteva zile! Sînt într-o stare de deprimare sufletească ucigătoare de orice iniţiativă şi cu atît mai mult de orice inspiraţie. Cum să scriu în astfel de împrejurări?“. De aceea, şi greierele, şi furnica stau la bloc, nu la conac.

Cum se vede, însă, şi la bloc viaţa scriitorului palpită, e plină de evenimente, cum şi altădată, la ţară, în bojdeucă sau în conace; mai ales cînd vecini sînt Minulescu şi Rebreanu. Vor mai fi fiind şi astăzi asemenea vecinătăţi la bloc? Eu n-am ştiinţă; dacă, totuşi, există vecini şi, mai ales, prieteni („nu trecea o zi fără ca X să intre pe uşa lui Y“), să ni se spună, să pregătim casele memoriale de la bloc; dacă nu, rămîne cum s-a stabilit: fără.

Ioan HOLBAN



Isolda la Milano

Waltraud Meier e o femeie înaltă, suplă, cu o frumusețe aparte, care păşeşte pe scenă cu naturaleţea harului ei artistic.

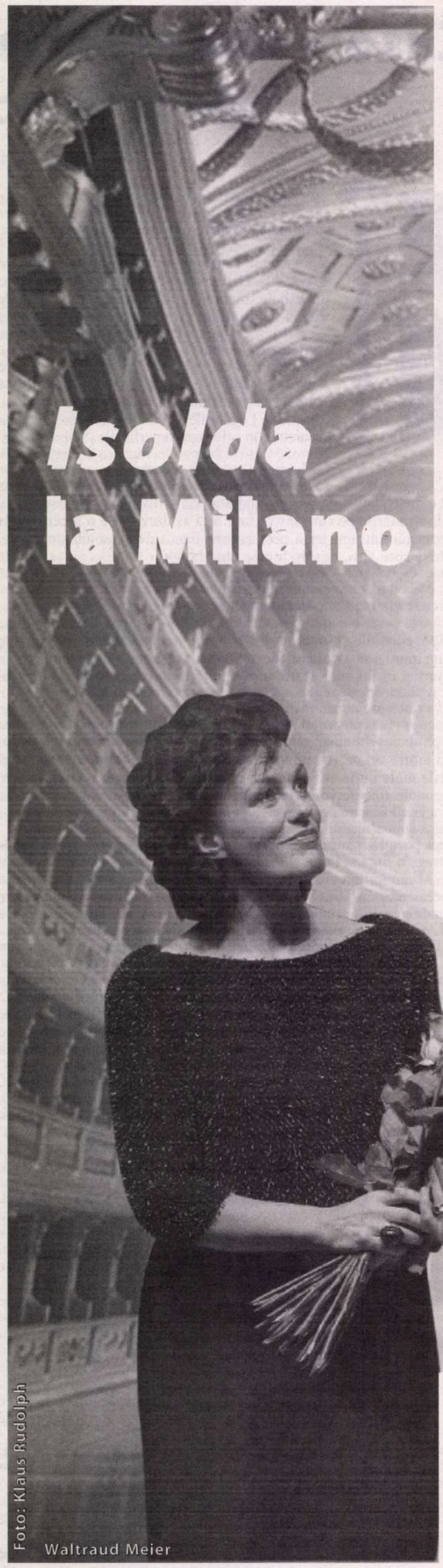


Foto: Klaus Rudolph

Waltraud Meier

E LA ÎNCEPUTUL lunii decembrie a anului de curând încheiat o întrebare a unui prieten, profesor arhitect care ştie multe despre de toate, m-a blocat în muţenie: „De ce se cheamă celebrul teatru de operă milanez *Scala*"? Oare nu ştiam? Mă născusem în viaţa muzicii alături de acel fenomen italian care mi se va fi părut atât de firesc încât nu mă preocupase sursa numelui său? Am ştiut şi am uitat? Peste câteva zile prietenul meu mi-a strecurat o notiţă lămuritoare. " **Scala** (*Théatre de la...*) existenţa sa datează din anul 1778. Marea scenă milaneză a fost până atunci *Teatrul Ducal*. După incendiul din anul 1776, câţiva nobili în fruntea cărora se afla contele Castelbranco, s-au hotărât să construiască o nouă clădire pe locul unei vechi biserici, *Santa Maria della Scala*, de unde provine numele teatrului şi au încredinţat construcţia lui arhitectului Piermarini. Acest nou teatru a fost inaugurat la 3 septembrie 1778, cu prima reprezentare a operei „Europa riconosciuta" scrisă special pentru această circumstanţă de Antonio Salieri. (*Grand Larousse illustré*, vol.7, p.573, ediţia 1903).

Încep aşa rândurile mele despre o frumoasă transmisiune de radio: deschiderea actualei stagiuni la *Scala* (difuzată în direct pe canalele *România Muzical* „George Enescu" şi *România Cultural*). După ştiinţa mea, presa românească multă cum este, nu a luat în seamă şi semnificaţia acestui tip de eliberare a undelor radiofonice de politica restrictivă, de cenzura care a strangulat relaţiile României cu viaţa muzicii în lume. Aceste transmisiuni de operă, cultivate de mai mulţi ani cu entuziasmul iniţial al evenimentului comentat, se dedică, desigur, amatorilor. Dar ele pot atrage atenţia oricărei inteligenţe sensibile... cel puţin la posibilitatea unei prezenţe personale în locuri de elită ale culturii mondiale. Nu numai la Milano, dar şi la Bayreuth, la New York...

Noutatea acestei premiere este instalarea operei *Tristan şi Isolda* de Richard Wagner pe afişele italiene. Firește, nu este vorba de o premieră absolută. Din recomandările a căror lectură ne este la îndemână alături de Verdi, Wagner a mai stat de mai multe ori în astfel de poziţii inaugurale. Totuşi prima frază dintr-o prezentare pe Net notează: „cu *Tristan şi Isolda* la *Scala* îşi lărgeşte orizonturile"... A fost startul unui proiect mai amplu de colaborare cu Opera din Berlin, unde Daniel Barenboim este director, acum invitat să dirijeze în Italia. După 30 de ani de absenţă. Va reveni tot în această stagiune şi cu premiera unei opere mai puţin cunoscute, *Jucătorul* de Serghei Prokofiev. Sursa libretului este romanul de Feodor Dostoievski. *Scala* va duce la Berlin pe Verdi – *Simone Boccanegra* şi încă alte premiere. Crainica italiană ne spune că alături de dirijor se află regizorul francez Patrice Chéreau şi că cei doi doresc, de peste un sfert de veac, să lucreze împreună un *Tristan*. Biblioteca mea bayreuthiană îl regăseşte pe Chéreau la centenarul teatrului german, alături de Pierre Boulez, cu o montare senzaţională a tetralogiei *Inelul Nibelungului*. S-au iscat la vremea aceea conflicte acute între spectatori. Printre fotografiile păstrate de atunci găsesc una pe care scria „Verflucht sei dieser Ring" (Blestemat fie acest inel). Chéreau inventează rafinat gestualitatea în albia muzicii şi a cuvântului. Reuşise să convertească fabulosul obscur, conflictele dintre „zeii" Walhalei într-o poveste a umanităţii suferinde. Mă resemnez că de această dată nu voi vedea nimic. Tot la Bayreuth, Daniel Barenboim, tânăr, dirija în 1981 *Tristan şi Isolda*. Anii elanului iniţial de a lucra împreună sunt apropiaţi.

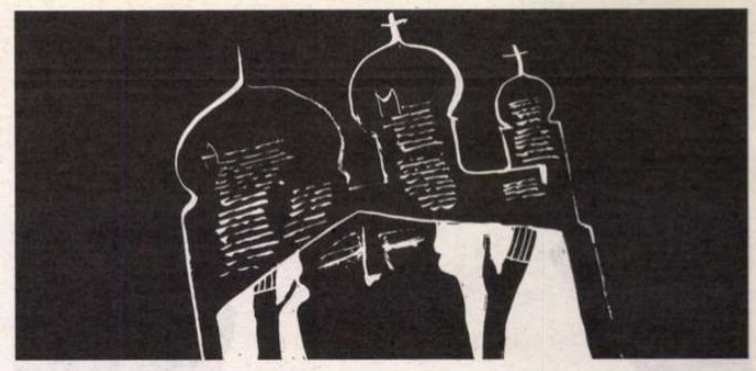
Ascultăm acum o versiune care poate întrece în autenticitate înregistrări performante pentru că scena îi aruncă pe cântăreţi în arena dramei şi a jocului. Ea animă glasurile cu tensiuni comunicative. Intermedierea tehnică la radio este mult diminuată faţă de procesul elaborat al înregistrării pe disc. Regia sonoră este dominată de sunetul *viu* imaginat, stimulat şi impus de forţa creativă a dirijorului. El e stăpânul unic al unei *unice* seri de spectacol. Iar ardoarea lui trebuie să se audă în elanul epatant al continuităţii. Ceea ce s-a auzit în acea seară.

Dacă tot am început cu evocarea prietenilor mei continui să-i amintesc în legătură cu Waltraud Meier, Isolda în distribuţia invitată la *Scala*. Încerc, într-o convorbire telefonică, să leg câteva cuvinte ocolind adjectivele banale pentru a surprinde ceva din misterul unei personalităţi greu de definit. Din partea cealaltă a firului alunecă spre mine cuvintele: „e magică". Probabil că de astă dată nu ar fi fost de găsit ceva mai potrivit. Pe Waltraud Meier o iubesc de veşnicia care se întinde peste un sfert de secol. Debutase atunci în *Parsifal*. Rolul *Kundry*, femeie sfântă, mesageră a Graalului – femeie diabolică, floare cu parfumuri senzuale. Tot ce a cântat de-a lungul unei cariere fabuloase şi întreţinută cu discreţie, nu poate fi uitat. O ştiu în Wagner: *Venus, Ortrud, Sieglinde*. Mezzosoprană, soprană? O ştiu în teatrul liric francez (*Carmen*), italian (*Amneris, Eboli*). Are pentru toate aceste roluri reprezentări imaginare care îi stimulează cântul; şi o tehnică pe măsură. Statura fizică o ajută. E o femeie înaltă, suplă, cu o frumuseţe aparte, care păşeşte pe scenă cu naturaleţea harului ei artistic. Ascultând-o la radio încerc să mi-o imaginez cum trece în scenă prin încrengăturile de fraze vehemente ale Isoldei, izbucniri de furie împotriva cavalerului Tristan care, aparent indiferent, o însoţeşte pe o corabie în drumul spre regele său, Marke, a cărui soţie va fi. Cât de greu este de cântat omeneşte expresiv acest act întâi din Tristan, cât este el de greu de ascultat cu veneraţie! Dar ea reuşeşte, alături de o orchestră, partener în tumult şi comentarii revelatoare, reuşeşte să treacă prin toate capcanele acele agitaţii colosale şi ajunge la clipa revelaţiei: îl iubeşte pe Tristan. El simte aceeaşi irezistibilă încântare. Wagner, autor al libretului şi al versurilor, explică orbirea celor doi şi şocul regăsirii prin efectul miraculos al unui filtru al iubirii pe care *Brangäne* (Michelle de Young), însoţitoarea prinţesei l-a oferit celor doi. Schimbând potirul care ar fi trebuit să ascundă o băutură ucigaşă. Filtrele, prezente emblematic încă din celebrul preludiu se insinuează în ţesătura simfonică. A curs multă cerneală în legătură cu aceste farmece simbolice. Wagner s-ar fi putut lipsi de ele obţinând el singur, cu arme proprii, acelaşi rezultat, notează Thomas Mann. E o ipoteză. Ca şi acel gând că n-ar fi fost nevoie de „protecţia" filozofiei lui Schopenhauer pentru ca semnificaţia filozofică a dramei să fie aceeaşi. În fapt, *Tristan şi Isolda* este opera cununa a „nocturnei romantice". Nimeni nu ştie dacă Wagner ar fi citit *Imnurile nopţii* de Novalis, cele mai grăitoare poeme despre fuziunea mistică dintre noapte, iubire şi moarte. O astfel de contopire, fizică şi metafizică, este în muzica actului al doilea. Cred că speculaţiile literare care s-au confruntat în legătură cu acest subiect contează mai puţin decât realitatea amorului înfrânt al autorului pentru Mathilde Wesendonck. Dovadă cele cinci liduri compuse de el pe versurile Mathildei pe care a notat „studii pentru Tristan". *Visul* (lidul *Träume*) domină acest al doilea act. Aş spune că Waltraud Meier şi Daniel Barenboim au fost partenerii seduşi de muzică în duetul exaltat erotic şi tulburător. Alături de Ian Storey (Tristan). Corrida armonică, topire de timbruri, aliaje preţioase de intensităţi variabile, o pastă sonoră moale şi tremurătoare, care şi-a modelat nuanţele după senzaţiile şi impulsurile care oricum nu pot fi percepute privind scena. Omul care a redat în secolul XX vigoarea modernă a Bayreuthului, regizorul Wieland Wagner, considera că şi-a trădat bunicul numai în montarea actului al doilea din Tristan. Acesta ar fi trebuit să se petreacă pe un pat în camera Isoldei.

Revin la distribuţie. Tenorul englez Ian Storey desfăşoară o vocalitate consistentă, dar cumva modelată până la limitele pe care muzica încearcă aici să le depăşească. A cântat cel mai bine îndelungul monolog din actul trei. Excelente celelalte personaje principale: Gerd Grochowsky – *Kurwenal*, Matti Salminen – regele *Marke* (interpreta acelaşi rol, în 1981, alături de Barenboim la Bayreuth). Dar şi *Marinarul*, *păstorul*, cornul englez, corul Scalei.

Aceste transmisiuni radiofonice sunt ocrotite de o gazdă în studioul din Bucureşti. Acum Luminiţa Arvunescu, realizatoara permanentă a rubricii *Seara de Operă*. Prima ei observaţie, cu totul remarcabilă, referitoare la această versiune care i-a entuziasmat pe italieni a fost "cantabilitatea" dorită şi obţinută de dirijor alături de orchestra Teatrului Scala, maleabilă şi pentru o logică muzicală străină de repertoriile ei consacrate. Acest spectacol a comunicat o muzicalitate patetică, perceptibilă şi de către auditorii reticenţi la „orgiile" sonore wagneriene. Interpretarea l-a convins şi pe domnul Stephan Poen, invitatul serii. Medic specialist în tehnică vocală, cunoscător al virtuţilor cântului frumos, riguros, pretenţios, preţios, el s-a declarat satisfăcut. Ceea ce nu se întâmplă decât în ocazii cu totul deosebite. Alături de ei, Alice Mavrodin: muzicologie de clasă înaltă, cu avantajul de a stăpâni limbajul radiofonic care nu are voie să fie ermetic. În sfârşit, la sfârşit cum să nu tresari când Waltraud Meier cântă *Moartea Isoldei* cu alt glas mai profund, acoperit de negură şi stigându-se încet din această lume?

Ada BRUMARU

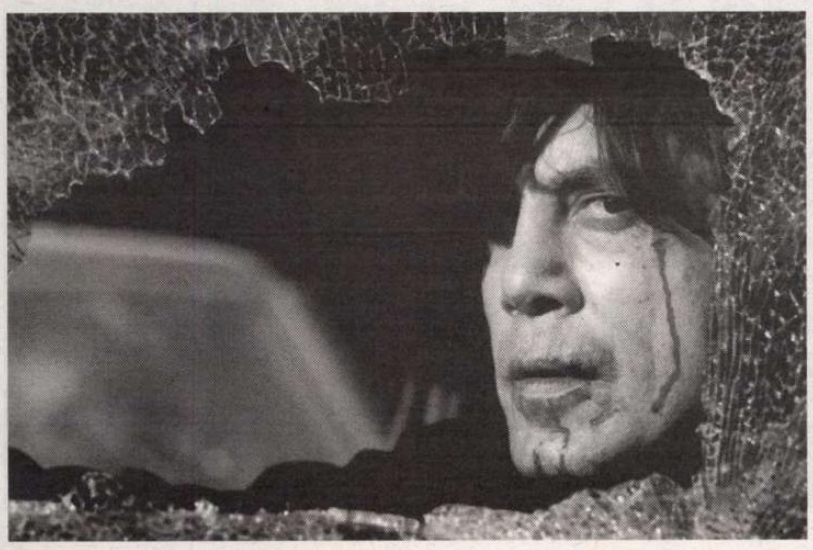


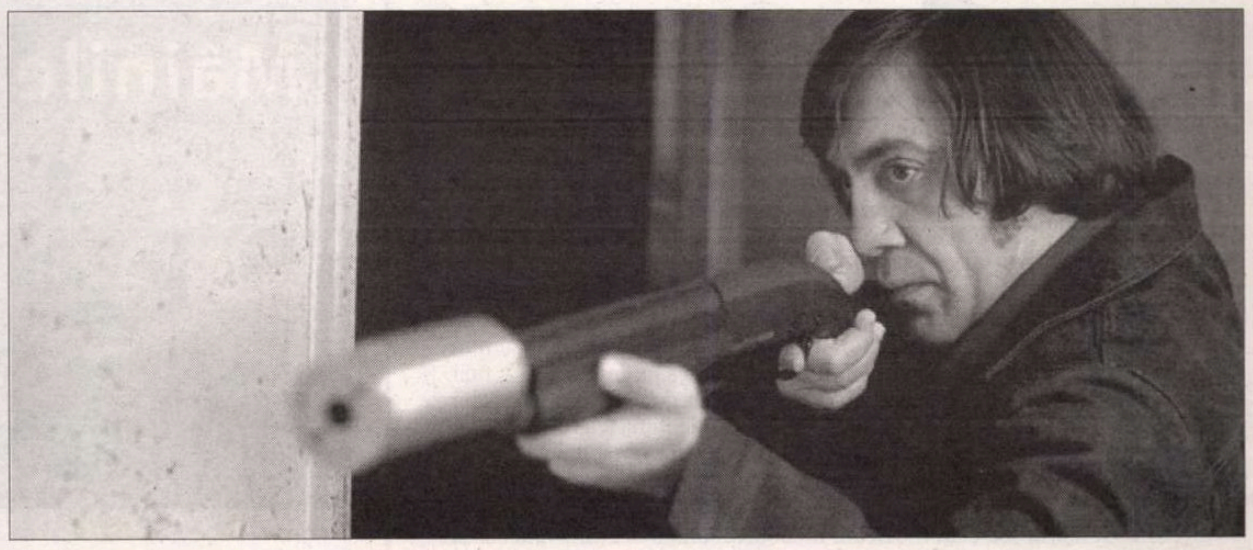
Aproape orice dialog din film lasă în siajul său ambiguități neliniștitoare ca și cum cuvintele ar fi măsurate la scara unui destin.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

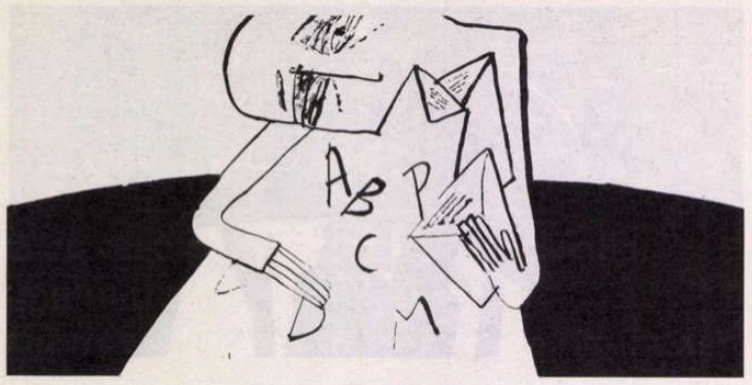
Nicio țară pentru bătrîni





FRAȚII COEN care au regizat filmul au păstrat titlul cărții după care au realizat scenariul, romanul lui Cormac McCarthy, titlu care l-a rîndul său, scriitorul l-a împrumutat poemului lui William Butler Yeats, *Sailing to Byzantium*, astfel încît, poate fără să vrea, cei doi au creat un efect de ecou, cum se spune că în orice scoică dusă la ureche am auzi freamătul mării oricît de departe ar fi aceasta. Oricît ar părea de bizar, atmosfera poemului lui Yeats care ne înconjoară cu acea meditativă privire invizibilă a destinului, se regăsește aici într-un fel neașteptat. Ce ne oferă frații Coen? Un film sec și dur ca o nucă de cocos într-un deșert în care nu există nicio piatră s-o spargi, un joc de-a v-ați ascunselea în care rînd pe rînd moartea îi găsește pe jucători oriunde s-ar ascunde, după un copac, într-o cameră a motelului Del Rio sau într-un spital din Mexic. Totul se petrece cu simplitatea absurdistă a tragediei, iar regizorii ne lasă singuri cu deșertul, cu spațiile tranzitorii de ascundere și cu acel zgomot de fond al unei mări care nu există, cu tăcerea și grațioasa înaintare a morții descălțată politicos la ușă. Pe scurt, vînătorul Llewelyn Moss (Josh Brolin) descoperă în deșert la o vînătoare de căprioare scena unui măcel între traficanții de droguri. Un supraviețuitor grav rănit îi cere apă, dar Moss nu are apă la el și o logică simplă îl face să se gîndească la singurul supraviețuitor al pistoliadei. Îl găsește sub un pom, unul dintre cei doi car cresc solitar pe solul neprimitor, împreună cu o valiză cu 2 milioane de dolari pe care nu ezită să și-o însușească. Greșeala care declanșează întreaga poveste ține de faptul că Moss într-un acces de umanitate pe care singur îl decretează drept prostie se decide să-i ducă apă mexicanului însetat, devenind astfel ținta unui prădător feroce, pe numele său Anton Chigurh (Javier Bardem), de profesie criminal în serie. În toată povestea se amestecă și un șerif bătrîn și sfătos, Tom Bell (Tommy Lee Jones), aproape de pensie și care trăiește cu nostalgia unor *old times* cînd șerifii nici nu purtau pistol, iar moravurile erau desigur mai blînde. Retrospectiva aceasta semănată cu vise, cu istorii prăfuite, cu înțelepciunea rasei celor ce s-au stins se ciocnește de absurdismul unor vremuri de neînțeles, privite într-o lumină crudă care seamănă cu lumina necruțătoare a amiezei în mijlocul deșertului. Explozia de violență din film ar fi argumentul acestui visător depășit de situație că s-a schimbat ceva fundamental cu America, așa cum documentarul lui Michael Moore, *Bowling for Columbine* (*Cîntec pentru un masacru*, 2002) dorea cu orice preț s-o sublinieze. Filmul fraților Coen nu ține neapărat în aceeași direcție deși zgomotul tradiției în America are adesea sunetul unei arme descărcate n-are importanță în ce – de la o cutie ruginită de conserve în chica zdravănă a unui bizon sau în scăfîrlia unui marfiot –, el se adresează și unui spectator străin de contextul evocat. Este uimitor cîtă curățenie au făcut regizorii în acest film și nu este vorba doar de mîna soartei în sensul pe care vechii greci i-o dau, de Moira, implacabilul Anton cu butelia sa de oxigen la nu știu cîte atmosfere, ci de spațiul interstițial dintre personaje, de tot acest spațiu gol în care personajele intră ca pe o scenă de tragedie. Mi-a amintit de un maestru al tăcerilor prelungite, al expresiilor laconice și al spațiilor vide, de Michelangelo Antonioni, de atracția regizorului italian pentru deșert și piețe pustii. Cu un mare rafinament, frații Coen au creat o atmosferă de film *retro* nu chiar cu „purecii" care invadează peliculele vechi sau zgomotele scrijelite pe care le face acul de pick-up pe discurile antediluviene, ci printr-o atmosferă prăfoasă de film vechi, ca și cum praful deșertului s-ar fi depus pe retina camerelor. Efectul îți intră în sînge, așa cum ai senzația că praful îți intră în ochi; în roșcat-cărămiziul platoului deșertic urmele de sînge au culoarea întunecată a vieții, o urmă lungă pe care acest Anton o adulmecă cu precizie. Are Anton o istorie? Posibil. Puținul pe care-l aflăm vine tot de la un vînător de recompense, Carson Wells (Woody Harrelson) care-i răspunde sec celui care-l angajează să recupereze banii despre gradul de periculozitate al ipochimenului "Comparing to what? Bubonic plague?". Este Anton întruchiparea uneia dintre cele 7 plăgi cu care Dumnezeu a binecuvîntat nu doar Europa, ci și America, anume violența? Din nou, frații Coen lasă spațiu interpretărilor, fără să vîneze pe cea mai grasă, mai alegorică și mai facilă. Anton este rău, dar demonia lui are ceva poetic, departe însă de sensul romantic, mai aproape de sensul japonez al unui poem compus înaintea morții sau un Texas *Monogatari*. Uneori, Anton oferă viața sau moartea printr-o alegere destinală echivalentă lui a da cu banul, la propriu și nu la figurat. Se consideră pe sine moneda care se răsucește, fețele ei sunt însă viața și moartea. Ghicitul aparține „beneficiarului"; asemeni lui Nemesis sau Eriniilor, lui Anton îi place să se considere doar mesagerul, executantul impecabil al unei porunci care-i transcende. Nimic nu-l poate opri, silențios și grațios în același timp, ucide aproape cu eleganță și ironia fraților Coen ne este livrată subtil: asemeni unui regizor, Anton repetă scena crimei, intrarea într-o cameră întunecată, aprinderea bruscă a luminii și cuprinderea într-un unghi favorabil a celor două paturi și gestul lichidării celor ce încă nu și-au ocupat locurile. Lucrurile se întîmplă întocmai ca la repetiție. Ironia seacă a replicilor adaugă un plus de inefabil filmului, ele nu au nimic din umorul programat, din witz-ul sitcomurilor care scontează reacția spectatorului, însă o serie de episoade au efect de scenetă, de „moment" reînnodînd cu spiritul ricaneur, flegmatic al acestui cavaler rătăcitor al vestului sălbatic, Cowboyul. Faptul amintește și de retorica laconică a acestor eroi poetici precum Billy the Kid care ar fi afirmat odată după ce ucisese un mexican că nu-l trece în palmares deoarece nu merită să-i numeri și pe mexicani. Un gust pentru parabola șugubeață are și șeriful Tom Bell cînd explică ajutorului său festele pe care le joacă destinul chiar și celor mai buni. Se resimte în toate aceste istorii aburdist-povățuitoare un fel de nesiguranță, de imprecizie, și aici se află unul dintre lucrurile noi pe care-l aduc frații Coen în acest western atipic. Istorioarele nu mai refac sensul lumii care-ar putea fi dedus din sensul poveștii și nici farmecul lor nu mai este suficient. În primul rînd, poveștii nu i se dă un sfîrșit, ea rămîne suspendată, atîrnată de un fir invizibil și fragil, în al doilea rînd, dacă există o concluzie a acestor istorii gnomice, ea nu mai este una integratoare, liniștitoare. Stîrnită din nimic, violența dobîndește un caracter sistematic, aproape teleghidat, aparent imposbil de oprit, iar banii devin pur și simplu un pretext. De ce? Aproape că nu mai are nici o relevanță, violența își este sieși rațiunea ultimă, istoria cu care debutează filmul, istorie care ne-o povestește trist-îngîndurat șeriful Tom Bell, poate rezuma întregul film. Cine este Anton? Cui îi pasă? Anton este moartea care seceră fără încetare în tot filmul și pare să nu existe nimic uman în el, afară de o anumită politețe și ea făcînd parte dintr-o educație de modă veche. Aproape orice dialog din film lasă în siajul său ambiguități neliniștitoare ca și cum cuvintele ar fi măsurate la scara unui destin. Frații Coen reușesc să realizeze tensiunea mai mult din aceste schimburi de replici în doi peri decît din evidentul suspans al „vînătorii" inițiate de Anton. Această tensiune crește odată cu presimțirea că nu există un răspuns direct pentru ceea ce se petrece, că rolurile încredințate fiecăruia în poveste depășesc contextul ei. Suntem introduși în filmul regizorilor pe poarta westernurilor și suntem scoși din film pe poarta teatrului absurd fără ca Ethan și Joel Coen să fixeze vreo formulă. E ca și cum apăsînd un declanșator regizorii s-ar fi retras lăsînd „mașina infernală" cu sintagma lui Cocteau să funcționeze. Iar ea nu se gripează niciodată. ■

No Country for Old Men (*Nu există țară pentru bătrîni*, 2007). Regia: Ethan Coen, Joel Coen. În rolurile principale: Tommy Lee Jones, Josh Brolin. Gen: Aventuri, Dramă, Thriller, Război. Premiera în România: 29.02.2008. Produs de: Paramount Classics; Distribuit în România de: Ro Image 2000.



Lupta cu inerția

Se pare că e greu să trădezi tiparele, inerțiile. Mai ales când e vorba de politica repertorială a orchestrelor noastre simfonice. Am salutat efortul de a instaura o primenire la nivelul opusurilor restituite în stagiunea trecută de către Orchestra de Cameră Radio, efort materializat în scoaterea la lumină din sertarurile întunecoase, vorba lui Eminescu, unde zăcea prăfuit „archaeus", a unor partituri nicicând ori extrem de rar executate. Fapt aproape imposibil de reeditat în cazul filarmonicelor în programele cărora, dacă prima piesă (cu funcție, în general, de apogiatură) încă mai poate fi uneori inedită sau, în orice caz, mai puțin frecventă, cea de a doua lucrare, invariabil concertantă, precum și ultima (cu rol de *power play*) sunt reluate, cu mici variațiuni, în fiecare stagiune, constituind un fond de „protocol" din care se înfruptă deopotrivă dirijori și directori, soliști și secretari muzicali. Îndeobște soliștii instrumentiști sunt cei mai conservatori, rulând un repertoriu pe cât de tradițional, pe atât de convențional, însușit încă din anii de formare și împărtășit cu tenacitate pe întreg parcursul unei cariere mai mult sau mai puțin prodigioase. Există, desigur, și excepții. Una dintre ele se numește Sherban Lupu, violonistul care de fiecare dată când se reîntoarce pe estradele de concert românești, aduce cu sine trufandale ce stârnesc apetitul melomanilor. Şi acum port în memorie sonoritățile *Capriciului* enescian împrăștiate cu generozitate în urmă cu câțiva ani, în primă audiție absolută sub cupola Ateneului bucureștean. În aceeași instanță au răsunat, joi 13 decembrie, eufoniile *Concertului pentru vioară și orchestră* de Alban Berg, cu același protagonist, Sherban Lupu, alături de un dirijor, Urs Schneider, specializat în romantismul și expresionismul german. Subintitulat „În memoria unui înger" opusul bergian mărturisește un lirism profund, dar nu în exces, un „canto jondo" fără nici o violență expresionistă. Este o muzică dodecafonică de tipul „work in progress", jocul inițial al coardelor libere înălțând treptat edificiul de cvinte din care se va desprinde suportul seriei complete, formată din trei acorduri perfecte rupte în arpegii, urmate de un fragment de gamă pe tonuri, care reprezintă o aluzie la coralul final al *Cantatei BWV 60, „Est ist genug: Herr wen es Dir gefält"* de I.S.Bach. Muzicalitatea lui Sherban Lupu a fost, încă din acest moment de geneză sonoră, hotărâtoare, construind cu har și subtilitate acea monodie erotică și eroică, diafană și dramatică, testimoniu al sintezei dintre serialism și tonalism, capabilă să digere muzici dintre cele mai diverse, precum melodia populară din Carinthia, cu ritm de vals lent (ländler) care se insinuează ca un cântec de lebădă al unui muzician prematur dispărut. De altfel, atmosfera concertului este una de requiem, justificându-se astfel atât elementele de gematrie conexă (program secret, cifre simbolice, melograme), cât și premonițiile compozitorului care rememorează, cu presentimentul morții, momente semnificative ale unei vieți. Un concert solistic atipic, dominat la început (*Thema con variazioni* și *Adagio*) de statism și platitudine, iar apoi (*Rondo ritmico; con introduzione*) de mobilitate și contrast, culminând cu un climax terifiant, rezolvat printr-o desinență oarecum mistică și, în orice caz, ca o posibilă redempție. Sherban Lupu a intuit toate acestea, cu precădere stigmatele manieriste și referințele programatice, livrându-le într-o manieră neaoș expresionistă, așa cum îi stă bine unei lucrări aparținând celei de-a doua școli vieneze. Reacția publicului a fost însă una rezervată, muzica lui Berg debordându-i tabieturile, obișnuințele. Mi-am dat seama că melomanii noștri, cel puțin cei din siajul filarmonicii bucureștene, nu sunt pregătiți pentru întâlnirea cu o atare muzică. Chiar unii dintre membrii orchestrei s-au dovedit a fi intranzitivi la stimulii lansați de solist ori de dirijor, ceea ce înseamnă că nu e suficient să te manifești corect, cuminte și punctual la repetiții. Mai este nevoie și de exersarea unui repertoriu mai puțin convențional, dar tot atât de valoros, de pătrunderea în intimitatea unor muzici rafinate, cu conotații intens exoterice. Lupta cu inerția se dovedește a fi la noi inegală. Ea ar trebui să înceapă încă de pe băncile școlii, acolo unde se instituie principiile, strategiile și opțiunile de mai târziu. Ce se întâmplă atunci când școala îndeamnă la letargie și status-quo ? Se ajunge, firește, ca publicul activ al concertelor în care se restituie Mozart, Beethoven și Ceaikovski să devină pasiv (dacă nu indolent) la muzica lui Berg, Bartok și, din păcate, chiar Enescu. Degeaba se chinuie muzicieni de mare altitudine, precum Sherban Lupu, să împrospăteze atmosfera concertelor noastre hebdomadare. Inerția tronează, iar lupta doar mocnește. Aș fi vrut să reascult lucrarea lui Berg și sâmbătă 15 decembrie. Nu s-a putut. Între timp, Sherban Lupu a suferit un stupid accident, chiar în fața Ateneului, din cauza iresponsabilității unor edili. Să fie oare acesta semnul că lupta cu inerția a fost, cel puțin pentru moment, abandonată?

Liviu DĂNCEANU

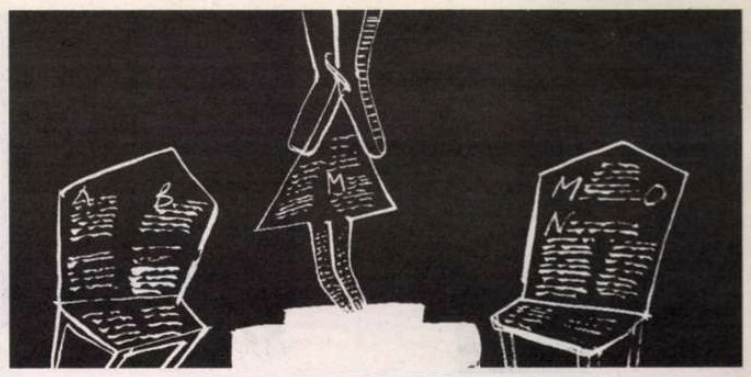
Mâinile care cântî și vorbesc

EU CRED că m-aș fi dus să revăd *Baiadera*, un spectacol neinspirat, lipsit de poezia romantică proprie altor balete de secol XIX, precum *Giselle* sau *Lacul lebedelor*, plin de fapt doar de clișee romantice, dar nu mă puteam lipsi de bucuria de a o revedea dansând pe delicata și încântătoarea balerină Alina Cojocaru.

Şi răbdarea mea a fost deplin răsplătită. Şi nu numai de Alina Cojocaru, chiar dacă în primul rând de ea, ci și de majoritatea soliștilor Operei Naționale București și de ansamblul său de balet. Cei doi soliști străini, și totuși atât de cunoscuți nouă, Alina Cojocaru și John Kobborg, au evoluat, de astă dată, împreună cu o companie de balet, care –dincolo de mici incidente întâmplătoare – s-a prezentat la un nivel la care nu am mai văzut-o de ceva vreme. În unele spectacole anterioare, între cei doi soliști de la Compania Regală de Balet de la Covent Garden și compania română era o distanță care acum tinde să dispară. Şi faptul nu este deloc lipsit de importanță. Baletul Operei Naționale București are în acest moment o serie de soliste și soliști foarte buni. Dacă rezervele mele în ceea ce privește capacitatea de dăruire interioară ale Biancăi Fota s-au șters după ce am văzut-o în *Simfonia psalmilor* de Ceaikovsky, în coregrafia lui Ioan Tugearu, de astă dată, în rolul lui Gamzatti, ea a dovedit nu numai siguranță tehnică, dar și o adevărată strălucire de primă balerină. Excelent s-a prezentat și Robert Enache, în rolul Idolului de bronz, atât ca plastică de dans cât și ca tehnică, putându-se întrevedea de pe acum în el un foarte bun prim-balerin al Operei. Tot astfel, Valentin Stoica s-a remarcat și el, atât prin plastică, cât și prin lejeritatea săriturilor, în rolul mai întins al Fachirului Magdavala. La fel, o serie întreagă de soliste, din Pas d'action, Adela Crăciun, Adina Tudor, Bianca Stoicheciu, Monica Pălărie, sau din dansul djampé, aceeași Adela Crăciun și Gabriela Popovici, precum, în genere, și toți ceilalți interpreții s-au prezentat la un nivel notabil de ținută și acuratețe a mișcării, cu o singură excepție. Este regretabil că Mădălina Slăteanu, din dansul tobelor, altădată o bună interpretă a unor mari roluri, nu se respectă mai mult pe sine și pe noi spectatorii, conservându-și un aspect fizic adecvat scenei.

Impecabili ca linie clasică, remarcabili ca tehnică, cei doi invitați, de acum familiari nouă datorită revenirii lor anuale în țară, ne-au încântat și de astă dată ochiul, pe parcursul celor două acte ale baletului. Dar dacă ar fi fost numai atât, darul lor ar fi fost prea mic. Îmi amintesc, uneori, cât de tristă am plecat de la Operă, cu mulți ani în urmă, după ce am văzut-o pe Svetlana Beriozova în *Lacul lebedelor* .Fusese impecabilă ca tehnică, o tehnică situată la cel mai înalt grad de performanță. Dar, pe parcursul celor patru acte, nu tresărisem nici măcar o dată, emoționată de un gest personal care să îmi dezvăluie o cută ascunsă a sufletului ei. La *Baiadera*, suport cel mai greu actul doi, atât datorită muzicii lui Ludwig Mincus, cât și libretului, o nefericită pastișă după actul doi din *Giselle*, și nu mai puțin datorită coregrafiei -de astă dată neinspirate – a lui Marius Petipa, readaptată și regândită la Opera din București, atât cât era posibil, de Mihai Babuşka. În schimb, ca și la premiera bucureșteană, când am urmărit-o pe Corina Dumitrescu, momentul de reală bucurie pe care l-am așteptat și l-am primit, și de astă dată, a fost cel al dansului Nikiei, de la finalul primului act. Este prea puțin pentru un întreg spectacol? Nu, orice moment de creație autentică este un dar imens, fără limite.În acel moment de grație, trupul fragil al Alinei Cojocaru s-a unduit și s-a frânt sub apăsarea durerii pe care i-a provocat-o trădarea iubitului ei Solor, interpretat de John Kobborg, iar brațele ei ne-au povestit, fără vorbe, despre o suferință de neîndurat și ne-au cântat, cu fiecare freamăt al lor, un sfâșietor cântec de jale. Nu viteza ametitoare a turațiilor pe diagonală, nu tehnica ireproșabilă a întregii partituri de dans, nu munca imensă investită pentru a obține acest rezultat, și nici măcar calitățile fizice înnăscute nu contează la această artistă de excepție, ci toată bogăția ei interioară care transpare în fiecare gest. Şi, ca la orice întâlnire cu un mare artist, și de la întâlnirea cu Alina Cojocaru plecăm și noi mult mai bogați.

Liana TUGEARU



unoscut ca unul dintre cei mai importanți specialiști în opera lui Brâncuși, el a lăsat oarecum în surdină, într-o penumbră delicată și misterioasă, vocația sa literară.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Stingerea lui Barbu Brezianu

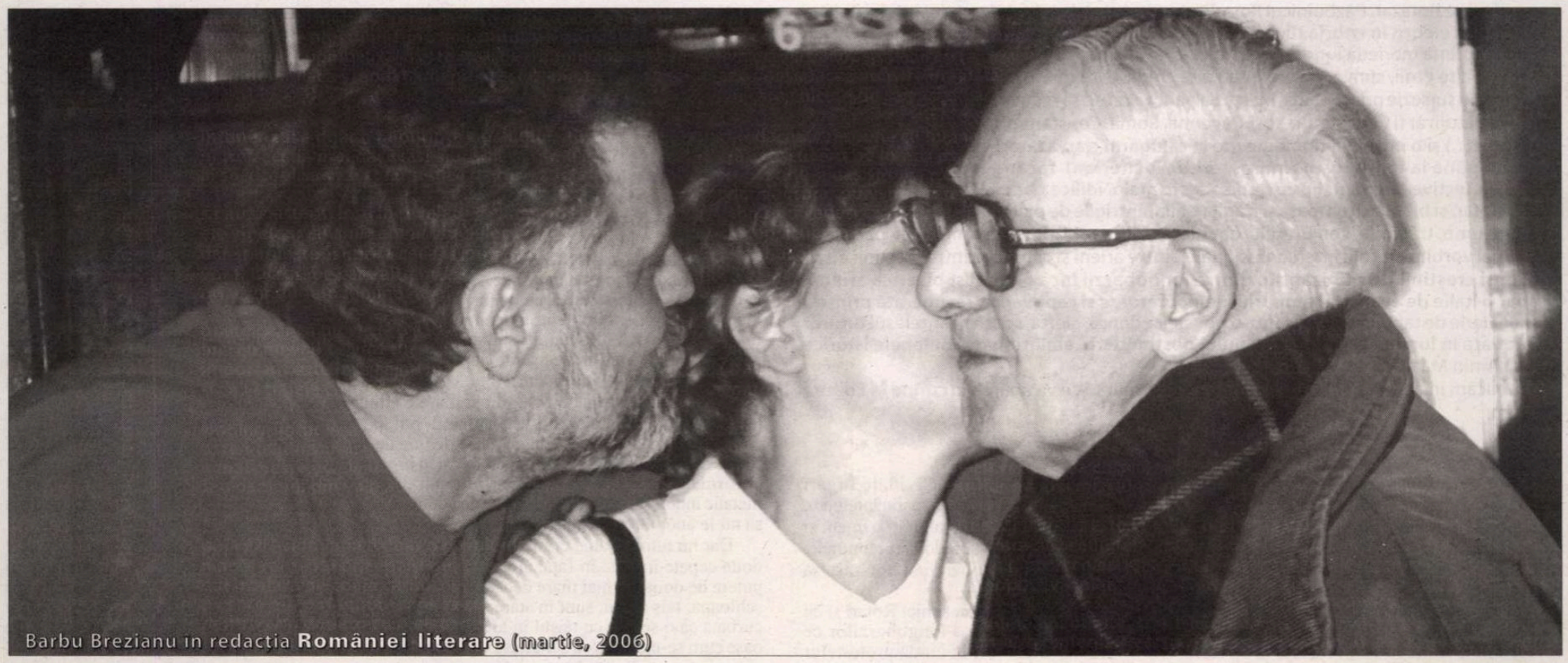
U DOAR două luni înainte de a împlini 99 de ani, acest eveniment ar fi avut loc în ziua de 18 martie, Barbu Brezianu s-a stins din viață. S-a stins literlamente, adică a dispărut puțin cîte puțin, pînă cînd alcătuirea lui materială, trupească, și-a pierdut coeziunea și s-a resorbit în lumea elementară. Împuținîndu-se treptat, dobîndind imperceptibil acea stare de transparență și de imponderabilitate, este impropriu, și aproape brutal, să vorbim despre *moartea* sa. Cea mai potrivită constatare ar fi aceea că el s-a identificat pînă la transmutație cu propriile sale construcții mentale, pe care o viață îndelungată și generoasă i le-a prilejuit fără nici o umbră de parcimonie.

Cunoscut în țară și în lume ca unul dintre cei mai importanți specialiști în opera lui Brâncuși, ca un interpret savant și riguros al acesteia, el a lăsat oarecum în surdină, într-o penumbră delicată și misterioasă, vocația sa literară, aceea de poet și de traducător. După cum n-a făcut prea mare caz, pînă cînd nu s-a ivit momentul, nici de calitățile sale de combatant, de om a cărui atitudine fermă nu a putut fi clintită nici de veleitarii superficiali și aroganți, așa cum s-au manifestat ei în cazul demolării *Coloanei...* lui Brâncuși de la Tîrgu Jiu, și nici de escrocii și de impostorii analfabeți care au infectat piața românească, sub privirile blajine ale celor care veghează la buna funcționare a infracțiunii, cu acele obiecte triviale și ridicole atribuite lui Brâncuși. Însă în pofida firii sale discrete și pudice, atunci cînd vibrația lăuntrică l-a copleșit și cînd obrăznicia și vulgaritatea celor din jur au impus-o irepresibil, el a știut să-și acordeze și lira pentru timpanele delicate, dar și să-și aștearnă loviturile biciului pe spinările solzoase și tuciurii ale celor care l-au transformat pe Brâncuși fie într-un SRL cu aspirații internaționale, fie într-un furnizor neobosit de pietre postume, una mai caraghioasă decît alta.

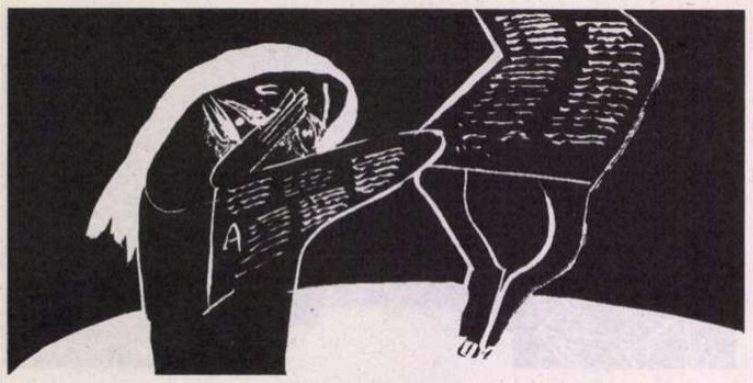
Ca poet, Barbu Brezianu vine direct din ambianța literară a lui Ion Barbu. Avîndu-l ca profesor de matematici în clasele de liceu, Barbu Brezianu s-a bucurat nemijlocit de îndrumarea celebrului poet, însă barbianismul său are o altă sursă decît aceea pe care ar putea-o presupune o descendență lineară. Barbu Brezianu este structural un antiretoric, un dușman ferm al cuvîntului gol, al sonorităților fără conținut expresiv și al oricăror forme de redundanță. Din această pricină, barbianismul lui este unul de esență, unul care derivă dintr-o structură asemănătoare a sensibilității și a gîndirii, și nu un fenomen de contaminare stilistică în urma unor presiuni conjuncturale. Prin tăietura cristalină a versului, prin pregnanța frazei, prin construcția, de multe ori eliptică, a întregului, Barbu Brezianu poate fi așezat firesc în descendența lui Ion Barbu, dar a acelui Ion Barbu care s-a eliberat el însuși de retorica baladescă și de pitoresc, pentru a se apropia apoi vertiginos de imperativul purist și incantatoriu al esteticii lui Bremont. Însă dincolo de arhitectura textului, de ritmul alert al respirației și de un interes special pentru imponderabila lexicală, dusă uneori pînă la abstracțiune, toate de filiație barbiană, poezia lui Barbu Brezianu este lipsită de angulozități, de acel impact aproape contondent pe care poezia lui Ion Barbu îl are asupra cititorului. Dacă autorul *Jocului secund* se comportă ca un pugilist, lovind năprasnic și definitiv, Barbu Brezianu levitează într-un mediu translucid, folosește geometria doar ca pe o plasă cu ajutorul căreia captează muzici imateriale, și nu spre a crea realități definitive și structuri de nezdruncinat. În ciuda aparențelor apodictice ale propozițiilor sale și a discursului în epură, poetul Barbu Brezianu are un suflet romantic și sentimental pe care, din delicatețe și din pudoare, îl ascunde, cu mult rafinament, sub falsa glacialitate a rigorilor matematice.

Asemănător poetului, și nici nu ar avea cum să fie altfel, este și combatantul și omul de atitudine Barbu Brezianu. În acest deceniu de confuzie, în care infracționalitatea a ieșit la lumină și s-a instituționalizat din pricina slăbiciunii instituțiilor, a vagului legislativ, dar și a intruziunii politicului dincolo de spațiul său de competență, Barbu Brezianu a fost una dintre conștiințele cele mai vii și mai puternic angajate în apărarea patrimoniului național și a fenomenului nostru artistic în fața barbariilor de tot felul. Delicat și ferm în aceelași timp, fără violențe de limbaj, dar și fără ambiguități de fond, el s-a angajat într-o luptă deschisă cu profitorii situațiilor tulburi și cu vînzătorii grobieni de iluzii și de ficțiuni artistice. Într-o mare măsură, ca efect al atitudinii sale ferme și al autorității sale profesionale și morale indiscutabile, *Coloana...* de la Tîrgu Jiu este acum din nou în picioare, iar traficul de falsuri Brâncuși, ajuns în ultimii ani o adevărată industrie, este și el pe cale de a fi îngrădit. În pofida încercărilor de discreditare, în pofida capacnelor care i s-au întins în mod grosolan, în pofida manevrelor de culise ale unor geambași ai pieței subterane de artă și în pofida injuriilor incalificabile pe care un cor de agramați din București sau din provincie, dar din aceeași mahala morală, i le-au adresat sistematic, el a reușit să-și păstreze încrederea în vigoarea creației, în vitalitatea artei și în șansele culturii de a trece teafără atît peste mizeriile mărunte și spontane, cît și peste atentatele mari și bine orchestrate.

Deși aceste două ipostaze ale lui Barbu Brezianu, aceea de poet și aceea de luptător, pot fi ușor percepute pentru cine vrea să o facă, ele nu au fost așezate, totuși, în prim-planul activității sale; prima, din pricina unui exces de pudoare și din nevoia înaltă a protejării intimității, iar cea de-a doua din pricina caracterului ei episodic și circumstanțial. Însă dimensiunea culturală unanim cunoscută, cea care l-a adus pe Barbu Brezianu în prima linie a culturii noastre și, în egală măsură, a celei europene, este calitatea sa de cercetător și de exeget al lui Constantin Brâncuși. Deși a scris nenumărate pagini despre arta românească, în general, deși i-a dedicat o importantă monografie lui Tonitza și i-a studiat îndeaproape și pe alți artiști români importanți, Barbu Brezianu s-a impus conștiinței publice prin relația sa specială cu creația brâncușiană. Studiind mai multe decenii opera din România a lui Constantin Brâncuși, cercetînd cu mijloacele cele mai adecvate natura și circulația lucrărilor în spațiul nostru cultural, la zi cu toată biblografia dedicată marelui nostru sculptor, Barbu Brezianu și-a sistematizat întreaga cercetare în monumentala sa lucrare *Opera lui Constantin Brâncuși în România*, apărută deja în mai multe ediții. Aici sunt repertoriate, descrise și analizate, cu un impresionant acompaniament bibliografic, *toate* (și acest fapt trebuie puternic subliniat) lucrările lui Constantin Brâncuși din țara noastră. Chiar și lucrările pierdute, dar care sunt cunoscute documentar, au fost incluse, într-un fel sau altul, în această amplă panoramă asupra unei opere unice. Iar cei 99 de ani pe care n-a mai apucat să-i ducă pînă la capăt, l-au găsit pe Barbu Brezianu lucid și împlinit în el însuși, ca ultim reprezentant al unei mari generații de intelecuali interbelici, în care coexistau armonios și poetul, și scriitorul, și traducătorul, și cercetătorul, și istoricul de artă, și savantul, dar și combatantul ferm și eficient pentru cauza înaltă a integrității patrimoniului artistic național și a coerenței noastre simbolice. Drum bun în realitatea inalterabilă a artei, Domnule Barbu Brezianu! ■

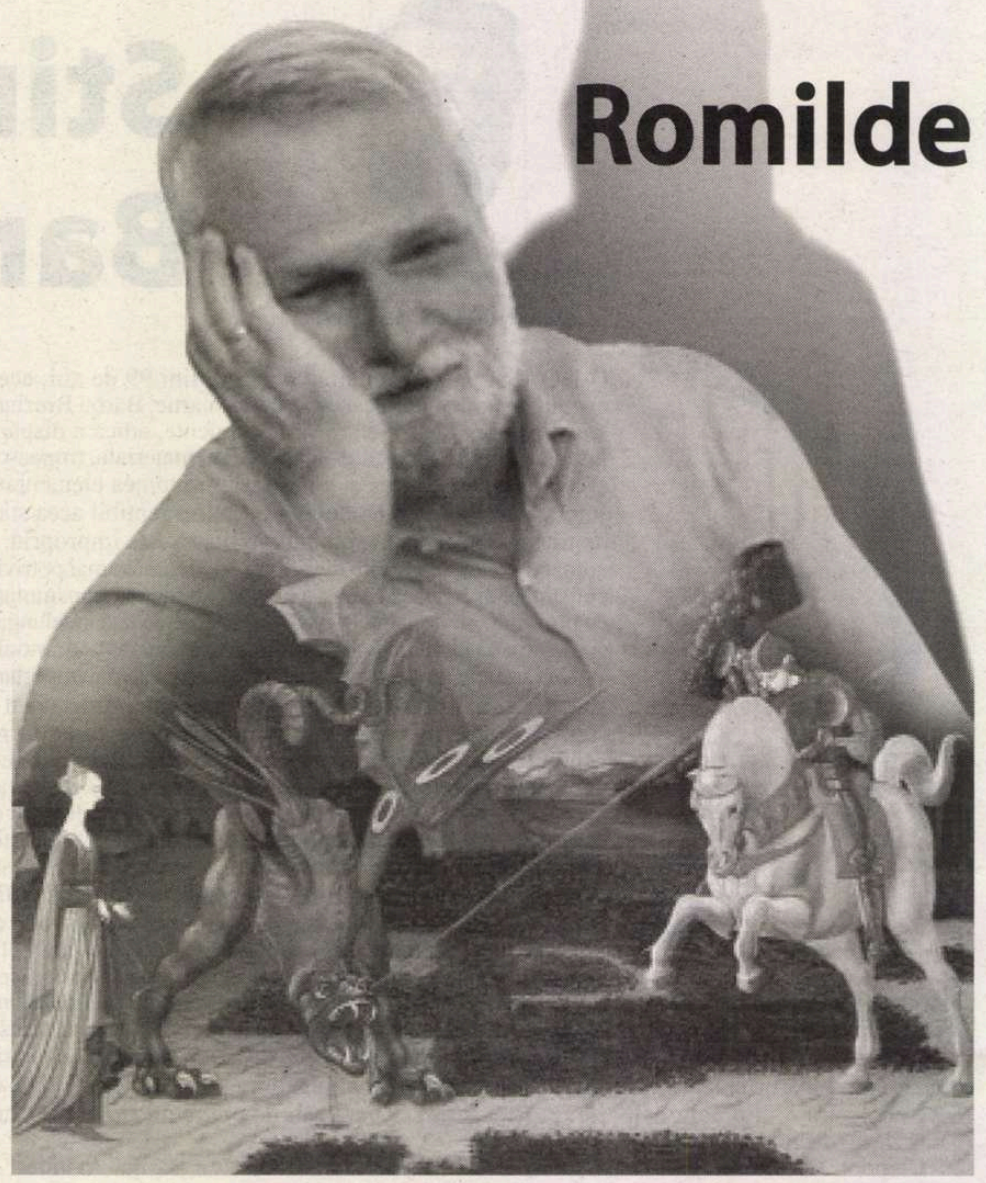


Barbu Brezianu în redacția **României literare** (martie, 2006)



Asediul Constantinopolei se soldase cu o înfrângere și avarii, care pierduseră mulți oameni și irosiseră mult aur, se rușinau să se întoarcă în țara lor învinși.

Romilde



MARCO SALVADOR

ARCO SALVADOR (n. noiembrie 1948, San Lorenzo di Arzene, Friuli) locuiește cu familia sa în casa în care a văzut lumina zilei acum 59 de ani. Ca noi toți, are câteva repere, amintiri, regrete și iubiri care l-au marcat pentru toată viața, evocate de scriitorul însuși cu modestie, tandrețe și autoironie în scurta notă biografică de pe site-ul oficial. Nu și-a cunoscut tatăl care s-a stins la 19 zile după nașterea sa; și-a petrecut câțiva ani într-un colegiu al călugărilor salezieni (o adevărată școala militară, căreia îi datorează aproape tot ceea știe și face, inclusiv rigoarea scrisului). După studii universitare de filozofie la Trieste și de psihologie la Padova, învinge pasiunea pentru istoria Italiei și a lumii. Creează o mică societate de cercetări istorice și genealogice, publică eseuri de istorie medievală.

Marco Salvador scrie ficțiune din fragedă tinerețe (primul roman din vremea studenției, citit de Pasolini și predat unui editor, a fost retras din varii motive chiar de autor). Adevăratul său debut are loc în 2004 când i se publică masivul roman *Longobardul* (Editura Piemme), o cronică a lui Rotari, regele longobarzilor în prima jumătate a veacului VII d.C., cu capitala la Pavia. Tematica istoriei longobarzilor va continua și în următoarele două romane, *Răzbunarea longobardului* (Editura Piemme, 2005) și *Ultimul longobard* (Editura Piemme, 2006). Asistăm de-a lungul acestui triptic, pe fundalul a trei secole și a motivului biblic *vanitas vanitatis vanitas* la grandoarea și decadența regatului longobard, începând cu amintitul Rotari, continuând cu regele Desideriu și sfârșind cu ultimul reprezentant al stăpânirii longobarde din ducatul Benevento, simultan cu uneltirile și sacrilegiile frumoasei Marozia (892-955), regină peste Roma și papi într-o epocă numită" pornocratică", aceeași figură care a dat naștere legendei papesei Giovanna.

Tot în 2004 apărea *La casa del quarto comandamento* (Editura Fernandel, Ravenna) care deapănă povestea, sentimentele și gândurile lui Martin, un septuagenar internat de fiul său înt-un azil. Romanul s-a bucurat de două transpuneri teatrale și se lucrează la scenariul unui viitor film. Cel mai recent roman semnat de Marco Salvador este intitulat *Il maestro di giustizia* (Editura Fernandel, Ravenna, 2007) al cărui protagonist încearcă să trăiască condiția celui care în fața morții, alege eutanasia, propunând însă o a treia cale menită oricum să garanteze demnitatea morții.

Cartea de debut *Longobardul* este un roman istoric, o cronică fantasy a celor 17 ani de domnie a ducelui de Brescia, predestinat să devină rege al longobarzilor. Așadar, tânărul războinic Rotari va fi îmblânzit și instruit până la moarte de magistrul, mentorul și consilierul său Stiliano, protagonistul – narator care ține în mână toate firele epice. Stiliano este, bineînțeles, superior epocii prin știința limbilor altor popoare (inclusiv a limbii longobarde și a limbii ebraice), dar mai ales prin înțelepciune și deschidere universală, prin pragmatism, spontaneitatea găsirii soluțiilor, fără să nesocotească ideea de destin. Cel ce va fi surghiunit din orașul Cividale unde era notar ducal, pentru alcoolism și preacurvie, Stiliano Sirianul, se va remarca nu doar ca un cărturar ieșit din comun sau printr-un sentiment al prieteniei și devotamentului față de Rotari dus până în pragul primejduirii propriei vieți, ci și prin frământări sufletești și religioase autentice care îl vor face în cele din urmă să se convertească la catolicism, revenind de fapt la confesiunea în care fusese botezat. Războinicul Rotari, umanizat și el de talentul romancierului italian, va rămâne celebru în istoria dinastiei prin codul său de legi, prin faptul de a fi pus în circulație prima monedă longobardă, înlocuind-o pe cea bizantină, dar și prin toleranța sa față de alte etnii, cum ar fi evreii, sau alte credințe religioase.

Folosind surse de primă mână, Marco Salvador a reușit să reînvie o epocă (cu principalele sale locații cum ar fi Cividale, Brescia, Ravenna, Roma, Constantinopolul porfirogenetului Eraclion etc.) și o întreagă tipologie (de la călugărul clarvăzător, vindecător și profetic Adriano până la tenebrosul Andras, eretic luciferian) făcând frescă aventuroasă, gotică, detective-story; nu lipsesc episoadele melo, idilice dar cu sfârșit tragic (iubirea dintre Rotari și blânda, frumoasa și fragila Gaila) intrigile de palat, otrăvirile cu argint viu sau cu plumb, trădările, conjurațiile, dar nici marile confruntări pe câmpul de bătaie, ca să nu mai vorbim de cele interconfesionale dintre arieni și catolici, dintre creștinii de rit roman și creștinii de rit bizantin, dintre longobarzii încă păgâni și biserica ariană. Așadar o Italie de ev mediu timpuriu, neîndurătoare și captivantă, recuperată printr-o vastă galerie de tablouri vivante într-o povestire densă, alertă, scrisă pe înțelesul tuturor și totodată în lumina esteticii romanului postmodern, amintind de romanele istorice ale lui Amin Maalouf sau Valerio Evangelisti.

Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul ce va apărea în curînd la Editura Polirom.

După câteva săptămâni, pe nepusă masă, bătură la porțile orașului Cividale fugari îngroziți de pe câmpiile din Gemona, Osoppo și Artegna. Aduceau cu ei vești înspăimântătoare. Asediul Constantinopolei se soldase cu o înfrângere și avarii, care pierduseră mulți oameni și irosiseră mult aur, se rușinau să se întoarcă în țara lor învinși. Pentru a-și redobândi renumele, regele lor, *kagàn*-ul numit Bayan, rupsese unilateral alianța cu longobarzii și hotărâse să treacă prin foc și sabie ducatul friulan.

Gisulfo își convocă degrabă oștenii de frunte, dar nu dori ca nepoții lui, și nici Rotari și cu mine să-l însoțim. Ne porunci să organizăm încă o chemare la oaste a longobarzilor ce locuiau în afara zidurilor orașului și să fortificăm Cividale. Grasulfo, în ciuda protestelor sale, fu trimis cu cinci luptători de elită să-l apere pe patriarhul Fortunato la Aquileia. Două zile mai târziu cei optzeci de oșteni de sub comanda lui Gisulfo se angajară în luptă în fața zidurilor din Cormons și nu supraviețui nici măcar unul în fața celor două sute de avari. Când ni s-a relatat bătălia, ni s-a descris eroismul lor precum și pilda lui Gisulfo, care străpuns de o groază de săgeți, îți dădu duhul spintecat de spada *kagan*-ului.

Noi reușisem să convocăm doar șaizeci de oșteni, fie prea bătrâni, fie prea tineri. Rotari era furios și a trebuit să mă stăpânesc ca să-l conving că situația nu s-ar fi schimbat cu nimic dacă el, în loc să fie reținut pe loc să-i ocrotească familia, ar fi fost alături de Gisulfo.

Consiliul chibzui apărarea orașului și fură trimiși soli la domeniile friuliane și la ducele de Treviso, implorându-i să ne vină-n ajutor și să-l informeze pe rege despre invazia avară. Neputând să ne bazăm pe trupele disponibile, am stăruit mai curând să întărim cât se poate de mult zidurile, poruncind închiderea tuturor porților și dublarea celei principale cu grilajul de fier. Am socotit proviziile și am ajuns la concluzia că se putea rezista, dar nu mai mult de două săptămâni.

Am văzut sosind armata avară de pe turnul cel mare de deasupra porții principale la revărsatul zorilor ce poleiau întreaga lume. Trecură pe podul de lemn peste râul Natisone și-și ridicară tabăra dinaintea zidurilor. Ne adresau gesturi obscene și-și râdeau de noi, adresându-ne injurii în limba lor imposibilă. Încercam să-l zăresc pe rege, dar n-am reușit. Apăru doar după ce cortul său fu înălțat. Se înfățișă la porțile orașului urmat de comandanți și consilieri, *kavhàn* și *tarhàn*, ordonându-ne să ne predăm.

Am fost impresionat de cum arăta. Călărea cu fală un armăsar murg și nu avea armură. Părul lung și negru îi era împletit în nenumărate cozi mici legate două câte două cu funde colorate. Fața, în ciuda ochilor alungiți și îngușți, arăta bine, barba și mustățile erau mai curând scurte. Mantaua, care la avari era de felurite culori în funcție de rang, era purpurie, tivită cu blană și-mpodobită cu broderii. Din pricina căldurii o ținea agățată cu un șiret de umărul stâng, astfel că i se putea vedea cămașa încrustată cu argint și marele colier de aur, precum și cerceii care-i atârnau în lobii urechilor. Pantalonii îi veneau largi, bufanți, vârâți în cisme de fetru negru. Centura, de care atârna spada cu garda și cu teaca demne de un Cezar, valora mai mult de doi cai. Nu mai prejos era harnașamentul calului, în fier și în bronz placat cu aur, strălucind în soare. Am remarcat și forma scărilor de șa pe care longobarzii le copiaseră prost de la ei, pintenii cu vârful metalic îndoit spre interior, oblâncurile înalte de lemn ale șeii pe care armata noastră se încăpățâna să nu le adopte, deși îngăduiau mânarea comodă a calului doar din picior și genunchi.

Dar nu numai șaua, ci mai cu seamă armele sunt adevărata forță a avarilor. Arcul, cu cele două capete îndoite în față, are mai multe straturi și e întărit cu laméle de os, având astfel o putere de două ori mai mare decât a celui longobard; săgețile cu care trag au vârfuri lungi de-o șchioapă, tăiș triplu, sunt în stare să pătrundă prin platoșa noastră. În privința săbiilor, au una curbată ca o seceră cu tăișul în afară: retează alunecând într-o parte, fără să se-nfunde printre oase cum se-ntâmplă cu scramasax-ul. Începând cu scuturile rotunde de lemn îmbrăcat în piele,

și terminând cu coifurile cu creastă, de piele și metal, având în vârf smocuri de păr de cal, totul e gândit pentru a ușura călăritul. Armurile ce le protejează pieptul sunt din piele, având doar câteva plăci metalice. Doar *kagan*-ul și curtenii poartă armuri din lamele, dar asta mai mult la parăzi decât în luptă.

Două zile n-au acționat în nici un fel, mărginindu-se doar să mărșăluiască în afara bătăii arcurilor noastre. Rotari, dornic de luptă, se întreba de ce se purtau astfel, iar eu n-am putut decât să presupun fie că erau în refacere, fie că pregăteau ceva. A treia zi spre amiază avarii se aliniară, întinseră arcurile și, în valuri, ne împroașcară cu roiuri de săgeți. Nimeni n-a fost lovit, deoarece acționaseră lent permițându-ne să ne adăpostim pe după creneluri. De fapt nu intenționaseră decât să măsoare distanța tirului.

Unul din veterani mă informă că Romilde era și ea pe un bastion în rol de spectatoare la făloasele parăzi ale regelui avar, îmbrăcată în veșminte de in negru fluturătoare ce nu-i lăsau descoperită decât fața palidă. A treia zi spre asfințit *kagan*-ul se opri chiar sub ea și într-o foarte bună limbă greacă îi strigă:

– Femeie, eu te-am iubit, îți amintești? Vino să stăm de vorbă, căci s-ar putea ca acest oraș să fie cruțat.

Doar eu și încă o mână de oameni am priceput înțelesul acelor vorbe și am povestit tuturor ceea ce ne mărturisise Gisulfo, înainte de a merge la moarte. Romilde și Bayan fuseseră prieteni în copilărie. Se cunoscuseră și se vizitaseră mult timp pe când se aflau la Bizanț.

În zilele următoare lucrurile se repetară întocmai, valurile de săgeți, marșurile regelui și ale suitei sale, cererea către Romilde. Câțiva oameni au fost loviți de ambele părți și unul de-ai noștri a fost ucis. Lucrul cel mai rău erau însă nopțile nedormite și într-o săptămână, chiar fără să ne aducă vreo pagubă, avarii ne-ar fi terminat. Unde mai pui că eram cu moralul la pământ, văzând că ajutoarele întârziau să vină. Atunci Romilde a trimis după mine, cerându-mi să-i conving pe ceilalți să o lase să trateze cu Bayan, să încerce să-l convingă să renunțe la asediu în amintirea vechii prietenii. Am căzut de acord, noi cei de la fortificații, și seara *kagàn*-ul și Romilde, singuri, s-au apropiat de grilajul porții.

Au vorbit vreme îndelungată și fără succes, dar noi n-am aflat tot ce și-au spus. S-au întâlnit zadarnic de trei ori, după care Rotari, Rodoaldo și Grimoaldo i-au poruncit Romildei să nu se mai arate pe glacisuri și să aibă grijă de Gumperto. Fapt e că după discuții devenea tot mai agitată. Bănuitor, le-am întrebat pe slujnice în ce stare sufletească se află stăpâna. Mi-au zis că de la obișnuita ei indiferență trecea la o stranie tulburare, numai auzind chemările lui Bayan. Cea mai flecară dintre ele îmi spuse la ureche:

– Eu cred că încă e îndrăgostită de avar.

Zidurile din Cividale aveau un singur punct slab, pentru cei mai mulți necunoscut. Era o portiță îmbrăcată în fier gros, ultima cale de fugă prevăzută și existentă în toate fortărețele. Aceasta însă avea un defect. Nu mai era prevăzută cu complicatul sistem de închidere de pe vremea romanilor, stricat și de-atunci rămas nereparat, ci cu trei zăvoare mari pe care oricine putea să le deschidă din interior. Din care cauză era întotdeauna păzită.

Având grijă să treacă neobservată, în a noua noapte de asediu Romilde îi aruncă lui Bayan un mesaj pe o răsuflătoare din turnul de răsărit. Am aflat ulterior ce-i scria chiar din gura *kagàn*-ului: *„Cruță Cividale în numele vechii noastre iubiri. Vino la noapte la turnul dinspre munte, smulge iedera de pe zidul din spatele arinului negru și vei găsi o poartă deschisă“*. Asta făcu femeia aceea. După ce scăpase de gărzile de la poartă, își trădă fiii și poporul din pricina preacurviei.

Avarii intrară, îi căsăpiră pe aproape toți longobarzii surprinzându-i în somn și ne luară prizonieri pe noi ce apăram palatul ducal. Am omorât și noi vreo șase, dar când pumnalele avarilor ajunseră la gâtul Gailei și al copilului Gumberto, ne-am aruncat spadele la pământ.

În timp ce Cividale era prădat, văduvit de tezaur iar violența își făcea de cap pe drumuri, am fost duși în tabăra avară, închiși într-un țarc de crăci asemeni caprelor și legați unul de celălalt. Când și când era târât acolo încă un ostatec și după câte mi-am dat seama, erau toți longobarzi, tineri și de rang înalt. Era lesne să ghicim ce soartă avuseseră ceilalți. Chinul prin care trecea cugetul lui Rotari nu era mai prejos de mânia sa; stătui treaz în întunericul nopții, nădăjduind să prindă fie și cel mai mic semn privind prezența Gailei. Am încercat zadarnic să-l liniștesc: era convins că bandiții aceia nu erau atât de proști încât să piardă ocazia unui șantaj pe cinste.

În zori din oraș se înălțau flăcări enorme. Kagàn-ul sosi la noi și după ce ne-a cercetat pe fiecare-n parte, porunci să fim dezlegați și făcu un gest către soldații care-l escortau. De îndată au fost aduse câteva tinere femei, între care Gaila și verișoarele ei, precum și mai mulți copii, fetițe și băieți, săriți de cinci ani, între care și Gumberto. Rotari își îmbrățișă iubita și pe frățiorul acesteia. Toți aveau fețele învinețite. Unii clocoteau de mânie, iar alții păreau năuci. Bayan spuse ceva oamenilor din suită și aceia râseră. Un tânăr de lângă mine bolborosi o înjurătură. I-am șoptit la ureche:

– Le cunoști limba? Îmi făcu semn că da și tocmai voia să mai spună ceva, dar i-am strâns tare brațul ca să-l fac să tacă: nu trebuia să dea de înțeles că ar cunoaște limba avarilor. Kagàn-ul întrebă cine știe grecește, drept care am făcut un pas înainte. Îmi porunci:

– Tălmăcește ceea ce am să spun.

Țarcul era în mijlocul taberei; Bayan odonă să fie demontate corturile din jurul nostru și, îndepărtându-și soldații, se creă un vast loc liber între țarcul unde ne aflam noi și cortul său. Îi fu adus tronul regal și se așeză. După care zise:

– Eu, Bayan, fiul lui Bayan, sunt un rege drept și înțelept. Voi și poporul vostru, în vremea când mă aflam la Constantinopole, ați complotat împotriva mea alături de bizantini, încălcând alianța noastră. Câțiva dintre noi protestară, dar vârfurile suliților ne-au închis gura, și el continuă: Pentru aceasta ați fost pedepsiți. Am apucat însă să-i făgăduiesc câte ceva Romildei. Tăcu și doi *kavhàn* o scoaseră din cortul regal pe trădătoare și o aduseră lângă rege.

Îmbrăcată doar într-o cămașă lungă, cu părul despletit pe spate, își ținea privirile în pământ, rușinată nevoie mare.

– Femeia aceasta, continuă regele, mi-a smuls câteva promisiuni. Voi veți fi cruțați. Veți veni cu noi până la hotarele noastre ca ostateci, iar acolo veți fi eliberați și veți putea să vă întoarceți la voi acasă. Ea a primit din partea mea și făgăduința căsătoriei și în noaptea asta ne-am împreunat, dându-i plăcerea pe care o dorea. Romilde mi-a mai cerut să cruț și orașul, ceea ce n-am putut să fac. Răsplata pentru neputința mea, va fi aceasta: Romilde nu va avea un singur soț, ci două sute. Zicând acestea, porunci să mi se înmâneze mesajul Romildei și dori să-l citesc cu voce tare, și să confirm că era scrisul ei. Auzind acestea, femeia fu cuprinsă de spaimă și suspinuri, tremurând din tot corpul, făcându-se la față roșie ca focul și poi pământie. Unul din *kavhàn* spuse ceva soldaților, drept care aceștia o duseră de-acolo ca pe-o năucă. Din acea clipă noi n-am mai văzut și n-am mai auzit nimic.

Kagàn-ul nu se mișcă din loc, și nici comandanții, locotenenții sau gărzile care ne supravegheau. Nici noi nu ne-am clintit, cu toate că eram vlăguiți și abia ne mai țineam pe picioare. Un suspans care a durat toată dimineața și doar când soarele începu să coboare, Bayan dădu un ordin. De îndată fu adusă mai mult târâș Romilde și aruncată la picioarele lui. Toți ai noștri căutară să acopere ochii copiilor, iar femeile își întoarseră capul sau și-l plecară. Era goală, acoperită cu o crustă de pământ și pulbere, amestecate cu sudoare, scuipături, sânge și spermă.

Gura îmi era uscată și gâtul mă durea, dar continuam să traduc cu voce tare:

– Romilde nu se poate plânge, chiar dacă a avut doar o sută de bărbați, deoarece acum o să-și aibă ultimul bărbat pe care-l merită o trădătoare a propriului popor.

Regele nu făcu nici un gest. Romilde, în schimb, se agită lălâie și ca vai de capul ei; privirea îi înghețase de groază. Veniră niște soldați cu cazmale și făcură câteva găuri în pământ. Alții aduseră scări și drugi și ridicară ceva semănând cu o spânzurătoare. Dar Romilde nu era sortită să moară cu gâtul în știreang, nici de țăruș și nici de curea.

Sub drugul orizontal era o gaură încă goală. Au înfipt în ea un par neted, înalt de cinci coți și lat de patru degete, foarte ascuțit la vârf. L-au fixat în pământ bine bine, întărindu-l și cu ceva pietre. Pe Romilde au legat-o de mâini cu frânghii pe care le-au trecut pe deasupra traversei și au ridicat-o în sus. În timp ce doi indivizi îi desfăceau picioarele isterizate, cei ce țineau de frânghii, începură să o lase-n jos încet. Ea încetă să mai urle ca un animal și leșină cu capul pe spate și gura deschisă. Tortura fu oprită. Omul care o ținea de șolduri o lovi de mai multe ori pe buci cu o trestie. Romilde își reveni și începu din nou să se agite și să țipe, dar destul de slab. O lăsară să lunece jos încet și cu cât se zbătea mai mult, cu atât parul intra în ea, despicând-o. Când sângele începu să curgă pe lângă lemn, vaietele erau atât de slabe de parcă erau mimate. Când cel puțin o jumătate de cot din acel par pătrunsese în ea, un spasm o cutremură din cap până-n picioare, dădu ochii peste cap și capul îi căzu din nou pe piept. După care se-așternu tăcerea.

Kagàn-ul avu milă. Mișcă un deget și călăii slăbiră brusc frânghiile, după care fu trasă cu toată puterea în jos de brațe. Se auzi un zgomot sec, ca și cum s-ar fi rupt pe neașteptate un ham, și vârful însângerat al parului se ivi prin spinarea Romildei, la nivelul gâtului și al omoplatului stâng. După ce s-a curbat, trupul i s-a făcut moale alunecând încet în jos de-a lungul parului: ghemuit în pulbere și sânge. Atunci mi-am amintit de profeția lui Adriano și mi-am acoperit fața cu mâinile.

A fost lăsată acolo, și la scurtă vreme a fost acoperită de muște iar câinii fugiți din oraș s-au apropiat s-o adulmece și să lingă sângele. Când se așternu noaptea, i-am mulțumit Celui de Sus că a creat bezna.

Prezentare și traducere de
Geo VASILE

În Grecia

Lirica feminină românească

BIBLIOGRAFIA traducerilor grecești din literatura română s-a îmbogățit în toamna lui 2007 cu un titlu de referință: prima antologie greacă de lirică românească feminină. Salutara inițiativă se datorează străduințiilor poetei Grete Tartler, care în anii petrecuți la Ambasada României din Atena ca atașat cultural și-a dorit –și a reușit cu prisosință – să aducă în atenția lumii grecești nume reprezentative și succese notabile din diverse sectoare ale culturii române.

Antologie de poezie românească. 12 poete contemporane române
Traducere de Sandra Mihalaki, transpunere poetică de Anna Sotrini Ekdotiki Alfa, Atena, 2007, 208 pagini.

Unul din roadele palpabile ale acestei dinamice activități este și volumul apărut, într-o frumoasă ținută grafică, la editura ateniană Alfa, cu sprijinul Colegiului Eleno-Britanic. După un scurt prolog al editorului și un corpus de scurte note bio-bibliografice (cu accent pe traducerile în antologii sau plachete individuale, realizate în diverse limbi), urmează, în ordinea strict alfabetică a numelor românești (nici nu se putea altfel!), selecțiile (între 8 și 15 poeme) din creația celor 12 poete: Ana Blandiana (a doua oară prezentă într-o antologie greacă în același an), Constanța Buzea, Magda Cârneci, Nina Cassian, Denisa Comănescu, Daniela Crăsnaru, Carmen Firan, Ioana Ieronim, Monica Săvulescu-Voudouris, Saviana Stănescu, Grete Tartler, Liliana Ursu.

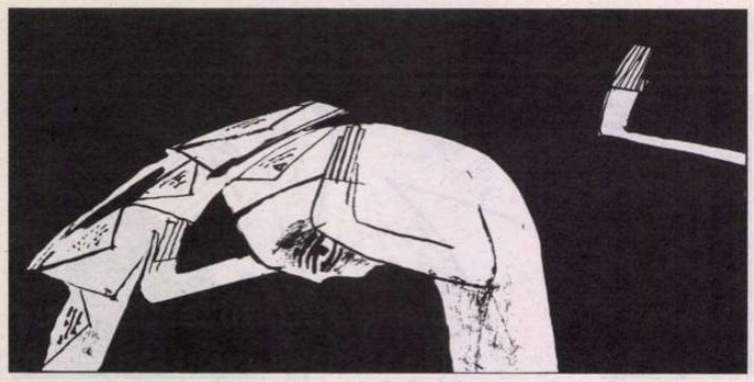
Transpunerea în greacă a unei palete tematice și stilistice atât de variate, chiar și în cazul poetelor care aparțin aceleiași generații, n-a fost deloc o sarcină ușoară, de aceea inițiatorii și realizatorii antologiei au tratat problema cu atenție și profesionalism. Traducerea propriu-zisă aparține Sandrei Mihalaki iar „transpunerea poetică” Annei Sotrini, poetă, prozatoare și regizoare. Câteva poeme au fost traduse și transpuse de Kostas Kartelias. O mână de ajutor a dat și iscusitul traducător de poezie Victor Ivanovici.

Interesant a fost și proiectul care a precedat apariția antologiei. După un prim spectacol poetic la Teatrul Alekton din Pireu, în 2004, la 4 mai 2006 a avut loc la Patras, capitala culturală europeană a anului, în regia Annei Sotrini, reprezentația intitulată „Poezia este femeie”, concepută ca un dialog între vocile lirice românești și cele elene.

Într-un scurt „prolog”, editorul, după o rapidă trecere în revistă a relațiilor româno-grecești, care au șansa, grație intrării României în Uniunea Europeană, să devină și mai trainice și să-și multiplice direcțiile de acțiune, evocă drumul antologiei de la idee la carte, stăruind, la rându-i, asupra „forței motrice” a acestui proiect, cum numește implicarea poetei Grete Tartler. Pornind de la constatarea că în rafturile librăriilor ateniene traducerile din literatura română sunt mai puține decât ale celorlalte țări vecine Greciei, „am hotărât”, mărturisește editorul, «să așezăm mica noastră piatră la sporirea prezenței literare românești în Grecia. Desigur, nu-i exclus să fim întrebați: Cine se mai interesează astăzi de literatură și îndeosebi de poezie? Și câți vor citi oare poemele poetelor române? Nu putem, într-adevăr, să răspundem cu certitudine nici să prevedem numărul cititorilor. Putem doar să spunem că volumele de beletristică și îndeosebi cele de poezie sunt cele mai frumoase lucruri „nefolositoare” pe care putem încă să le „cumpărăm”.»

A patra amplă antologie de poezie românească tipărită în Grecia la interval de câteva decenii (cea mai „recentă” datează din deceniul 7 al secolului trecut) rămâne o dovadă grăitoare că, dacă există implicare de ambele părți, rezultatul este pe măsura eforturilor: un volum elegant, atent tradus, care propune cititorilor din țara prietenă câteva dintre cele mai percutante voci ale liricii feminine românești actuale.

Elena LAZĂR



Acum câteva luni ne-am bucurat primind de la Bratislava un număr monografic al revistei trimestriale *Revue svetovej literatúry*, dedicat aproape în întregime literaturii române.

Prezențe românești în Slovacia și în Cehia

Elena Vlădăreanu, Libuse Valentová, Sorin Gherguț, Ioan Es. Pop și Dan Duță

ITITORII **României literare** își vor aminti desigur că statul numit Cehoslovacia nu mai există de câțiva ani buni, fiind despărțit în două state independente curând după „revoluția de catifea" din 1989, printr-un divorț tot „de catifea". În 1993 a încetat să mai figureze pe harta Europei o țară de mărime mijlocie, respectată în lume atât pentru trecutul său democratic din perioada interbelică, cât și pentru curajoasa încercare de a ieși din totalitarism creînd un socialism „cu fața umană", în timpul Primăverii de la Praga. În anii de după prăbușirea comunismului, pe de o parte, garnitura cea nouă a politicienilor slovaci a preferat ca în locul complicatelor proiecte privind federalizarea să continue procesul emancipării naționale a poporului slovac. Pe de altă parte însă, liberalii pragmatici, care câștigaseră alegerile în Cehia, nici nu ascundeau intenția de a „scăpa" cât mai repede de rebeli, crezând că astfel vom ajunge mai ușor în mult dorita Europă. Un mare minus al acestei despărțiri bruște dintre Cehia și Slovacia, realizate în numai câteva luni, îl prezintă faptul că populația nici nu fusese întrebată dacă dorește sau nu să trăiască în continuare într-un stat comun, iar vocea celor care cereau, prin petiții, organizarea unui referendum (inclusiv subsemnata) nu fusese luată în seamă de oamenii politici.

De atunci au trecut cincisprezece ani și emoțiile s-au mai potolit. Cehia și Slovacia s-au regăsit în Uniunea Europeană și, după o opinie foarte răspândită, relațiile dintre cehi și slovaci nu au fost niciodată atât de bune ca în prezent. Această experiență generală se confirmă și în domeniul cooperării între diversele instituții științifice și de învățământ. În cazul româniștilor, colaborarea este de lungă durată și parcă din ce în ce mai intensă în ultimii ani. Acum câteva luni ne-am bucurat primind de la Bratislava un număr monografic al revistei trimestriale *Revue svetovej literatúry* (Revista de literatură universală), dedicat aproape în întregime literaturii române.

Amplul studiu introductiv, care prezintă într-o manieră deosebit de atrăgătoare diverse evenimente, curente și nume din actualul peisaj literar românesc, este semnat de d-na Libuša Vajdová de la Institutul de Literatură Universală al Academiei de Științe din Slovacia, renumită cercetătoare și traducătoare, căreia i se datorează și selecția textelor. La traducerea acestora și la prezentarea prozatorilor, poeților, eseiștilor și dramaturgilor selectați au mai contribuit două româniste de la Bratislava: d-na Jana Páleníková, istoric literar de la Facultatea de Litere a Universității Comenius și popularizatoare neobosită a literaturii române (printre recentele ei traduceri trebuie amintită *Noaptea de Sânziene* și un volum de povestiri fantastice ale lui M. Eliade), și tânăra doctorandă Eva Ťapajnová. Firește, orice selecție este restrictivă și nu toate numele demne de interes au putut fi înglobate într-un grupaj de 115 pagini. Totuși, sunt convinsă că cititorii slovaci vor fi în stare să-și facă o idee destul de veridică despre ceea ce se întâmplă în ultima vreme în literatura română, odată ce vor ajunge să îi cunoască pe acei reprezentanți remarcabili ai prozei, poeziei, eseisticii și dramaturgiei: ne gândim la Ana Blandiana (*Proiecte de trecut*), Mircea Nedelciu (*O zi ca o proză scurtă; Partida de taxi-sauvage*), Mircea Cărtărescu (*Nabokov la Brașov; Mendebilul*), Mircea Dinescu (poezii din vol. *Moarte citește ziarul*), Simona Popescu (din vol. *Juventus și alte poeme*), Gabriel Liiceanu (*Dans cu o carte*), H.-R. Patapievici (*Decizia originară; Lapsul și colapsul esenței; Poporul meu și cu mine; Viața inimitabilă*) și Valeriu Butulescu (*Veșnicie provizorie*). Ambianța textelor literare o completează doi artiști plastici contemporani, optzecistul Petru Lucaci și ceva mai tânăra Andrea Elian, prin ilustrații pline de fantezie, în care figurativul se combină cu abstractul. În loc de concluzii nu putem decât să-i felicităm pe colegii noștri slovaci pentru această prezentare reușită într-o excelentă revistă de literatură universală.

* * *

În Cehia, după cât se pare, interesul pentru cultura română este în permanentă creștere, mai ales după ce, în aprilie 2007, romanul *Simion liftnicul* de Petru Cimpoeșu, tălmăcit în cehă de renumitul traducător Jiří Našinec, a fost proclamat *Cartea anului 2006*, într-o mare concurență cu literatura originală. Cartea s-a epuizat rapid în toate librăriile din Praga.

La câteva luni după aceea, a avut loc un alt eveniment important, și anume premiera filmului *Patru luni, trei săptămâni și trei zile* pentru care Cristian Mungiu primise Palme d'Or la Cannes. În presă au apărut o mulțime de recenzii, toate favorabile și chiar înflăcărate, iar după unii recenzenți succesul filmului nu a fost întâmplător, fiindcă se desprinde din potențialul unui „nou val" al cinematografiei românești. Sumbra povestire despre un avort ilegal din anii „Epocii de aur" s-a bucurat de deplina empatie a spectatorilor cehi care își mai amintesc așa-zisul „socialism real"; spre deosebire de România, avorturile nu se făceau clandestin și populația nu murea de foame și de frig, dar atmosfera apăsătoare era aceeași. Iar cei tineri, de exemplu studenții Departamentului de Română din cadrul Universității Caroline, au apreciat mai ales mesajul general-uman al filmului, privind forța prieteniei. În ultimul număr al prestigiosului săptămânal de cultură *A2 kulturní týdeník* (51-52/2007), criticul de artă Michal Procházka afirmă cu satisfacție că în două luni care au trecut de la premieră, acest film „artistic, deloc facil, scutit de intenția de a plăcea cu orice preț" a fost vizionat de peste 5000 de spectatori, ceea ce, în opinia criticului, dovedește faptul că publicul ceh rămâne exigent și astăzi, în plină avalanșă de filme comerciale.

Revista din care citez a dedicat unul dintre numerele precedente (41/2007) cinematografiei și literaturii române. Cititoriilor li s-a oferit ocazia să afle mai multe despre noile opere ale cineaștilor români (*Patru luni, trei săptămâni și trei zile*, *California dreamin'* ș.a.) nu numai din recenzii, dar și dintr-un interviu luat lui Cristian Mungiu. Creația literară contemporană a fost reprezentată, de data asta, de Gabriel Chifu. Romanul său *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme* a trezit un viu interes printre vizitatorii standului național al României, la Târgul Internațional de Carte de la Praga, desfășurat în mai a.c. După părerea mea, această reîntoarcere spre anii '50, priviți dintr-o optică originală îmbinând o realitate aspră cu vis și fantezie, s-ar bucura, fără îndoială, în cazul în care romanul ar fi tradus, de un ecou favorabil și în rândurile publicului cititor ceh. Deocamdată, *A2 kulturní týdeník* a publicat un amplu fragment din roman, un medalion al autorului și un interviu în care Gabriel Chifu răspunde la întrebări legate, printre altele, de rolul scriitorului în societate, de postmodernism, de spațiul cultural numit Mitteleuropa.

În luna noiembrie, în 43 de localități din Cehia s-a desfășurat cea de-a IX-a ediție a Festivalului de poezie care a culminat în a doua jumătate a lunii, prin *Zilele Internaționale de Poezie* de la Praga. La ediția precedentă a festivalului, din 2006, au participat Ileana Mălăncioiu, Robert Șerban și Denisa Pișcu. Și de data aceasta au fost invitați trei poeți din România, și anume Elena Vlădăreanu, Ioan Es. Pop și Sorin Gherguț. Publicul, cu preponderență tânăr, prezent în diferite săli – moderne sau istorice – din centrul orașului, a urmărit foarte atent lectura poeziilor.

Acum aș propune să părăsim lumea filmului și a literaturii și să trecem spre cea a teatrului. La 4 decembrie, în sala cea nouă a Teatrului Național din Praga a avut loc spectacolul *Block Bach*, interpretat de artiștii de la Teatrul Odeon din București. Regizorul Alexandru Dabija a pus în scenă un captivant spectacol de dans modern, în care dansatorii Răzvan Mazilu, Monica Petrică și C.R.B.L. și actrița Coca Bloos întruchipează personaje pierdute în anonimatul unui uriaș cartier de blocuri, care încearcă – cel puțin EL și EA – să iasă din izolare. Contrastul dintre întâmplările fragmentare petrecute în fața unui bloc parcă fără sfârșit și muzica lui Johann Sebastian Bach este de un efect nemaipomenit. Însă demne de admirație sunt înainte de toate performanțele artiștilor, răsplătiți la spectacolul praghez cu lungi aplauze și ovații.

În încheiere, aș dori să le transmit cititorilor **României literare** o veste care îl privește pe scriitorul Milan Kundera, foarte bine cunoscut și în România. Această mare personalitate a literaturilor cehă și franceză s-a exprimat nu de mult, într-unul din puținele interviuri acordate, că nu se mai consideră nici ceh, nici francez, ci scriitor european. În Cehia nu vine prea des și nu permite publicarea operelor sale decât la o singură editură de la Brno (Atlantis), într-o riguroasă ordine stabilită de el însuși; din această cauză nu au apărut până acum în limba cehă ultimele sale proze precum *La Lenteur*, *L'Identité* și *L'Ignorance*. În octombrie 2007, țara sa de baștină i-a acordat lui Kundera prestigiosul Premiu de Stat pentru Literatură. Scriitorul n-a venit la ceremonia înmânării premiului fiind bolnav în acea perioadă, dar într-un mesaj adresat juriului a afirmat că se simte foarte onorat de acordarea acestei distincții. În timpul ultimului meu sejur la București, am găsit într-o librărie romanul *Ignoranța*, tradus în limba română. Nu mă pot pronunța asupra traducerii (am citit numai originalul), dar oricum vă recomand călduros să citiți această recentă proză a lui Kundera, din care o să aflați foarte mult despre exil, despre dor de țară și despre mentalitatea cehă.

Libuše VALENTOVÁ

Dacă exişti la Paris...

● Romanul *Râu de pietre* al italiencei Milena Agus n-a stîrnit prea mare ecou la apariţie în patria scriitoarei. Abia după ce a fost tradus în Franţa în 2007 şi tirajul iniţial de 6000 de exemplare a cunoscut zece prelungiri, ajungînd la 130.000 de cărţi vîndute, cariera Milenei Agus s-a relansat atît în Italia cît şi în alte ţări (au fost cumpărate drepturi de traducere în 19 limbi). Recunoscătoare pentru faima şi banii cîştigaţi, scriitoarea a hotărît să-şi lanseze noul roman, *Bătăi de aripi*, simultan, în Italia şi Franţa. Evenimentul va avea loc la 7 februarie, traducătorul francez lucrînd după manuscris.

Tablouri dispărute

● Romancieră foarte populară în Italia, Silvana Grasso a fost numită consilieră pe probleme de cultură la primăria oraşului Catania din Sicilia. Ea a descoperit că, din muzeul municipal, dispăruseră 51 de tablouri, între care unul semnat de Rembrandt şi mai multe de Guido Reni, încă din 1994. Furtul fusese raportat carabinierilor, dar afacerea a fost clasată fără urmări. În lipsa altor soluţii, Silvana Grasso a cerut publicului larg, într-o emisiune de televiziune de pe Rai Tre, intitulată *Cine l-a văzut?* să o ajute să dea de urma preţioaselor tablouri de patrimoniu.

Centenar Karajan

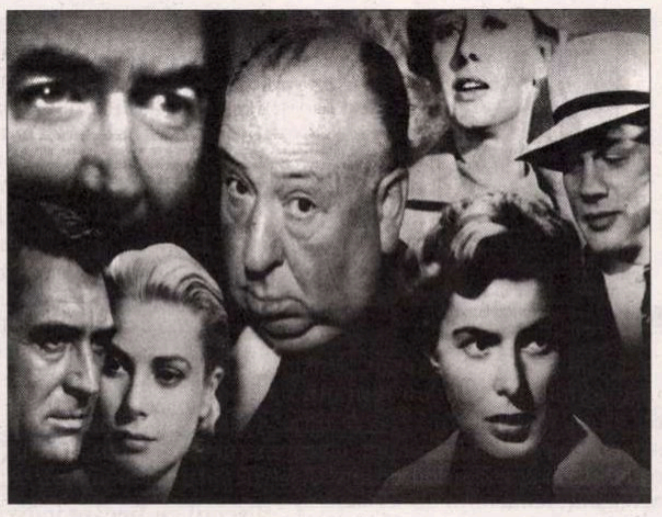
● La 5 aprilie 2008 va fi celebrat centenarul naşterii lui Herbert von Karajan (1908-1989). Cu această ocazie, EMI va scoate integrala înregistrărilor simfonice şi lirice sub bagheta lui, pe 150 de CD-uri, iar Deutsche Grammophon a anunţat concerte inedite pe DVD. Pentru luna ianuarie 2008 e prevăzută apariţia unei noi biografii a maestrului, scrisă de Pierre-Jean Rémy cu ajutorul Eliettei von Karajan. Văduva marelui dirijor îşi caută încă editor pentru propriile memorii, intitulate *Viaţa mea alături de el.*

Curajul lui Zahar Prilepin

● La 22 de ani, în 1996, Zahar Prilepin s-a angajat în armata rusă, care l-a trimis în Cecenia, unde a stat şase ani. La întoarcere a scris o carte, *Patologii*, în care povesteşte la persoana I (dar „cît mai obiectiv posibil" – după cum a afirmat) realităţile acestui conflict fratricid şi inegal. Citind ororile pe care le descrie, se înţelege că tînărul scriitor rus a vrut să-şi exorcizeze demonii şi să spună adevăruri ocultate. „Acest război crud este una dintre tragediile Rusiei şi de prelungirea lui profită bandiţii" – scrie cel care se crede patriot, dar a cărui datorie morală e adevărul. Devenit jurnalist, Zahar Prilepin conduce acum ediţia regională din Nijni Novgorod a publicaţiei „Novaia Gazeta", cea la care lucrase şi Anna Politkovskaia, asasinată la 7 octombrie 2006 (de la venirea la putere a lui Vladimir Putin în mai 2000, 16 ziarişti au fost asasinaţi, - dintre care trei de la „Novaia Gazeta" – iar numeroşi alţii au fost arestaţi sau internaţi în spitale psihiatrice). Prilepin mărturiseşte că a crezut în Putin timp de cîteva luni, pînă s-a lămurit că fostul ofiţer KGB foloseşte poliţia politică, minciuna şi crima de stat pentru a-şi impune voinţa. Acum, jurnalistul este urmărit permanent de poliţie, chemat la interogatoriu, hărţuit. Ceea ce nu l-a împiedicat să-l întîlnească recent chiar pe Putin. „Cred că a fost din greşeală. Numele meu a fost înscris pe o listă de invitaţi la o întîlnire a şefului statului cu tineri scriitori. Am profitat de ocazie ca să-i cer public să elibereze toţi deţinuţii politici", căci – o citează el pe Anna Politkovskaia - „cuvintele pot salva vieţi".

Gerunziul interzis

● *Estamos fazendo, estudando, preparando, examinando, terminando* (sîntem în curs de a face, studia, pregăti, examina, termina) - asemenea forme verbale au fost pur şi simplu interzise *prin decret* funcţionarilor administraţiei braziliene de către guvernatorul din Brazilia, José Roberto Arruda – scrie „Correiro Braziliense". Arruda crede că această formă gramaticală nu foloseşte decît la mascare ineficacităţii serviciilor publice care se ascund în spatele unui gerunziu pentru *a pretinde* că se ocupă activ de soluţionarea problemelor, cînd de fapt nu respectă termenele şi lasă treburile de azi pe mîine. Decretul regional de interzicere a gerunziului n-a fost privit de toată lumea ca „un mesaj simpatic împotriva ineficienţei". De exemplu, Paulo César Avila, preşedintele Curţii de Conturi din regiune e de părere că iniţiativa „ar trebui să ducă la un examen serios al sănătăţii mentale a guvernatorului".



Dicţionar Hitchcock

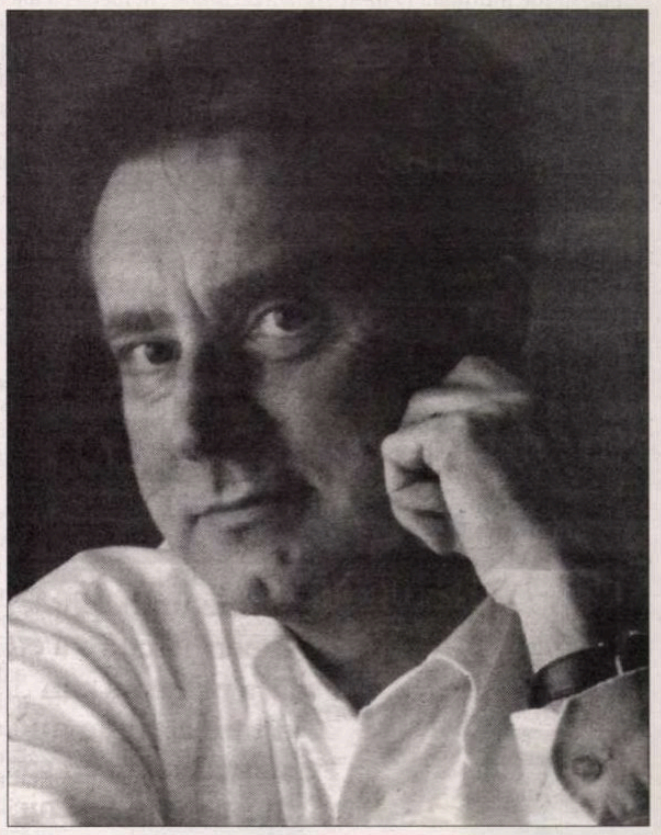
● De cînd cu înlesnirea computerelor, dicţionarele Larousse şi-au diversificat şi mai mult tematica, acoperind toate domeniile şi subiectele cu instrumente de lucru exhaustive şi fiabile. Un exemplu recent e şi *Dicţionarul Hitchcock* de Laurent Bourdon, care conţine pe 1050 de pagini 1800 de articole legate de viaţă şi mai ales opera cinematografică a maestrului. Cronicarii atribuie lui Bourdon marele merit de a-şi fi scris pasionant articolele de dicţionar, astfel încît întregul se citeşte ca un polar. De exemplu, intrarea *Blonde* povesteşte despre Marlene Dietrich, Anne Baxter, Grace Kelly, Kim Novak şi Tippi Hedren (cea din *Păsările*), autorul dicţionarului avînd în comun cu subiectul lui grija pentru detalii şi modul specific de a crea *suspense*. Conţinînd pe lîngă informaţie foarte multe observaţii subtile despre filmele lui Hitchcock, dicţionarul – scrie revista „Marianne" - „este şi un manual pentru amatorii de istorii aproape perfecte".

Biograful lui Picasso

● Cel de al treilea volum al enormei *Vieţi a luî Picasso* de John Richardson a apărut la sfîrşitul anului trecut la Ed. Knopf. Intitulat *Triumphant Years*, cuprinde anii 1917-1932, de la colaborarea lui Picasso cu Baletele ruse ale lui Diaghilev pînă la perioada neoclasică pasionată din deceniul al treilea (îi mai rămîn astfel biografului octogenar încă 41 de ani din viaţa subiectului său...) John Richardson însuşi este un personaj ieşit din comun. Într-o carte publicată în 1999, tot la Knopf, *The Sorcerer's Apprentice*, el povesteşte cu un farmec ireverenţios relaţia sa cu colecţionarul de artă Douglas Cooper, întîlnit în 1949 şi care avea să-i schimbe viaţa introducîndu-l în mediile marilor artişti ai Europei. Avînd cea mai frumoasă colecţie de artă cubistă din lume, prieten cu Braque, Léger, Dali, Picasso, dar şi cu scriitori precum Tennessee Williams, Jean Cocteau, Paul Bowles, Angus Wilson ş.a., Cooper şi-a dus tînărul prieten ce-şi cîştiga penibil viaţa din cronici literare şi plastice în Europa. Stabiliţi la Avignon, Richardson a fost admis în cercul de intimi ai lui Picasso în 1951, cînd acesta se bucura deja de faimă mondială. Sătul de relaţia cu mentorul lui, tînărul frumos şi seducător, l-a părăsit pe Cooper şi s-a stabilit la Londra, unde a devenit în anii '60 o figură marcantă a scenei artistice engleze. S-a plictisit însă şi de această situaţie şi, în căutare de noi aventuri s-a întors la New York, unde a legat o strînsă amiciţie cu Andy Warhol (el i-a făcut elogiul funebru la înmormîntare, în 1987), a publicat mult în „The New York Review of Books" şi în „Vanity Fair", e consultat frecvent pe piaţa de artă şi considerat o personalitate în elita culturală americană. Dar numele lui va rămîne inseparabil de cel al lui Picasso şi de munca plină de iubire la biografia acestuia. Recent, la împlinirea vîrstei de 83 de ani, John Richardson a declarat că n-are de gînd să părăsească lumea aceasta pînă cînd nu-şi va sfîrşi proiectul. Şi mai are încă destul de lucru.

Un roman din 1000 de SMS-uri

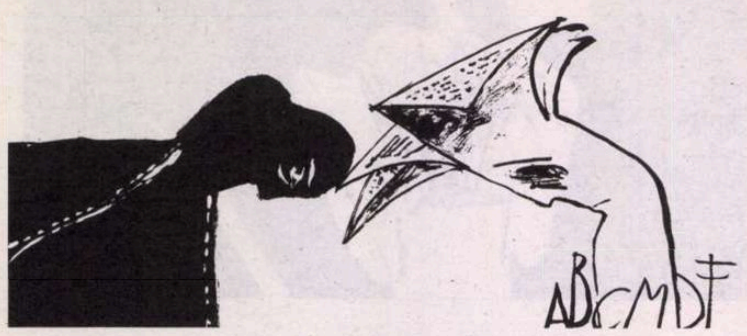
● În cronica pe care o face în „Foreign Policy" din Washington cărţii finlandezului Hannu Luntiala, *Ultimele mesaje* (Ed. Tammi, Helsinki, 2007), Jennifer Bensko începe prin a spune că, în ghidurile turistice, cultura finlandeză e rezumată în general în trei cuvinte: saună, Sibelius şi *sisu* (acesta din urmă însemnînd o forţă interioară şi o răbdare care permit să faci faţă oricărei adversităţi). Pentru a avea stereotipul complet al Finlandei moderne, trebuie adăugat celor trei cuvinte şi „telefonul mobil". (Ştiaţi că primul fabricant mondial de telefoane mobile, Nokia, e finlandez şi că în Finlanda s-a trimis, în 1993, primul SMS?). Azi, filandezii fac o mulţime de lucruri cu mobilul: cumpără bilete pentru transportul în comun, împrumută bani de la bancă, filmează şi chiar scriu literatură. E ceea ce face Hannu Luntiala, născut în 1952, înalt funcţionar public, în cel de al doilea roman al lui, compus în întregime din mesaje telefonice. Acţiunea se petrece în 2005, la cîteva luni după dezastrul produs de tsunami în Oceanul Indian. Personajul principal este un bărbat de vîrstă medie, cadru superior la filiala Microsoft care deturnează patru milioane de euro pentru a veni în ajutorul victimelor şi pleacă în lume pentru a-şi pierde urma. Tot ce află cititorul despre el e din mesajele trimise unei învăţătoare cu care trăise opt ani în cuplu, fiului său student, surorii lui, prietenilor şi colegilor şi din răspunsurile acestora, care dau ştiri mai ales despre viaţa lor. Parcursul lui Teemu trece prin Stockholm, Amsterdam, Paris, ajunge în Kuweit şi la Colombo, în Sri Lanka unde întîlneşte specialişti în spălare de bani şi reprezentanţi ai organizaţiilor umanitare. Dintr-un SMS trimis de fosta lui concubină se poate afla că Teemu e bolnav de cancer pulmonar şi pe parcursul cărţii starea i se agravează, că delictul lui financiar este de fapt dorinţa unui om condamnat care îşi propune să facă o ultimă faptă bună după o viaţă mediocră. Tema subiacentă a romanului, ţinînd de natura efemeră a mesajului şi a vieţii, este că influenţa individului



asupra lumii e trecătoare şi puţini oameni au şansa să-şi lase o amprentă durabilă. Compus doar din SMS-uri de maximum 160 de semne, *Ultimele mesaje* are, pe lîngă intrigă pasionantă şi scriitură originală, o componentă sociologică şi filosofică universală azi.

Ansamblul lui Marías

● Javier Marías a publicat toamna trecută cel de-al treilea şi ultimul roman din „ansamblul literar" de anvergură numit *Tu rostro mañana* (Chipul tău mîine). Intitulat *Veneno y sombra y adios* (Venin şi umbră şi adio), volumul este considerat de critica iberică drept cea mai valoroasă carte de pînă acum a scriitorului. „La Vanguardia" scrie că „în acest roman, stilul narativ al lui Marías atinge excelenţa: dialogurile sînt pe cît de emoţionante pe atît de nostime, iar povestirea, al cărei umor e o noutate în opera scriitorului, îşi menţine intensitatea de la început şi pînă la sfîrşit." Alţi critici subliniază coerenţa literară a romancierului în cele trei volume scrise pe parcursul unui deceniu. Explicînd de ce preferî termenul „ansamblu literar" în loc de trilogie, Javier Marías spune că cele trei volume trebuie citite ca un roman în trei părţi, avînd ca subiect aventurile detectivului Jacobo Deza, care lucrează pentru serviciile secrete britanice, şi ca fundal evenimentele majore ale secolului XX.



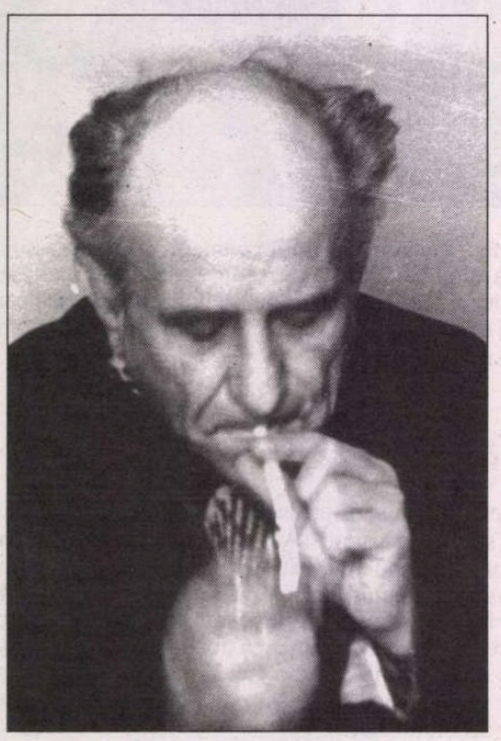
Constanța Buzea

POST-RESTANT

DRESÂNDU-VĂ **României literare** la începutul acestui an, cu un număr relativ mare de versuri și un curriculum vitae redactat în 2005, acoperind un răstimp de 65 de ani – o viață de om activ și războinic, redactorul de serviciu n-a găsit sugerat printre rânduri și scopul expres al trimiterii, doleanțele dvs., publicarea versurilor, cum se întâmplă de obicei la cei mai mulți dintre corespondenții noștri poeți. Versurile fiind din păcate de o mediocritate ușor de demonstrat, iar viața dvs., privită din exterior, părând a nu ieși din comun, am sperat că la mijloc este vorba de o modestie binecuvântată, căci nici pe dvs. nu vă prea încântă calitatea propriilor producții. Abundă sintagme puerile precum „pisica ploii miaună", „cioara vremii croncăne", „Cuțitul iernii se-nfige", și seria continuă pe tot teritoriul liric în lung și-n lat. Cu un mare și complex semn al îndoielii transcriu și următorul fragment din poemul patriotic *Neclintiții*, unde este subliniat rolul nostru istoric decisiv, apărându-ne fruntariile, rolul nostru la porțile Europei. „Noi am stat frumoși ca o lacrimă/ într-un ochi înflorit/ la hotarele tuturor deszăpezirilor/ veacuri întregi am dat la o parte/ cu voința noastră împletită cu/ subțirele fir de noroc/ *veacuri întregi de turci/ am cărat în spinare/ să doarmă Europa nepăsătoare*/ în cald leagănul ei nebalansat/ să spună pădurile/ câți bărbați au pierdut *în picioare*/ să spună miresele/ *câți copaci nu s-au mai întors/ la pâinea lor*/ și acum mai bubuie mai clocotește/ veșnicul bucium *ne-mpreună-n* durere/ caii vezi bine caii nechează superb/ zbaterea lor de copite/ c-un zbor curcubeic/ *toate apele noastre s-au legat la cap*/ cu năframe de grijă/ *și-au ras de pe spinarea dușmanilor/ tot jegul istoriei*/ nici Baiazid nu are pe inimă praf/ nici nervii n-au prins mucegai în seraiuri/ din totdeauna ne-am iubit *cu dezinvoltură*/ hotarele/ și nu ne-am clintit la vânturi mărețe/ cum nu se clintește Constantin Brâncoveanu/ *din sandalele sale de mire politic*." Vă place mult Emil Brumaru și, citindu-l, memoria vi-l conservă într-o pastișă fără grație intitulată *O mini-frunză de mărar*. În ideea că dacă lui îi ies cu atâta ușurință poemele, de ce n-ați încerca și dvs? „Iubita mea cu minijupă,/ ne-am întâlnit într-un amurg,/ sorbeam din a visării cupă/ și ne simțeam ca într-un burg./ În jurul nostru cavalerii/ spre minijupa ta priveau/ și-a geloziei, reci fiorii/ tot sufletul mi-l săgetau./ (dezacordul și punctuația vă aparțin!, n.n.). Desigur ne-am văzut și după/ prinși de-ale dragostei văpăi/ dar ai venit cu-o minijupă/ mai mini decât cea dintâi./ Privirile mai mult acuma/ ca un magnet le atrăgeai,/ simțeam că-mi cade-n suflet brumă,/ deși eram în luna mai./ Și-ai vrut să mergem mână-n mână,/ să *fiim* (?!) ca Eva și Adam,/ iar eu cu gura mea păgână/ ți-am spus atunci tot ce gândeam;/ - O! de-ai fi Eva, drept rochiță,/ și-ai sta în rai un ceas măcar,/ tu n-ai purta frunza de viță,/ ci-o mini-frunză de mărar". Am citat, cred suficient pentru ca să se edifice cititorul răbduriu asupra posibilităților poetului. Dar aș mai sublinia încă un lucru care să vă dea și dvs. de gândit. Textul intitulat *Rondelul Anului Nou* are nu mai puțin de 25 de versuri și nimic din versificația strictă a rondelului nu se regăsește de-a lungul lui. E de răsfoit, cu siguranță, un dicționar, din care regulile și deliciile rondelului să devină limpezi și pentru dvs. Ecouri din *Urmașilor mei Vâcărești*, din *A venit un lup din crâng* dar și din alte surse, arată că de cele mai multe ori sunteți un poet *după ureche*, și nimeni nu vă poate deranja cu vreo observație, dacă pe dvs. nu vă supără situația. Dar cu aceste date la bord, ne-au uimit precizările din finalul bio-bibliografiei dvs.: „Sunt scriitor, am publicat un număr de șapte cărți și în prezent mai lansez încă un volum. Am fost șef de subredacție la ziarele județene *Flacăra Iașului, Opinia Moldovei* etc. (?). Am colaborat ca reporter cu Studioul de Radio Iași, presa vorbită cât și cu alte cotidiene naționale: *Jurnalul Național, Evenimentul zilei, Adevărul, Formula As, ș.*(a.)m.d. Am mai publicat creații literare în orașul *Nazareth Illt* din statul Israel. Și încet, încet ajungem la pricina îngrijorărilor majore în ceea ce vă privește și în ceea ce ne privește în relațiile noastre intercolegiale, să le zicem așa. Citez: „Menționez că am stabilite relații atât cu factorii de conducere în țară și în județul Iași și în ceea ce întreprind mă axez în mod deosebit în stabilirea relațiilor prin discuții cu fiecare individ în parte, cât și prin lărgirea sferei de cunoștiințe (cu doi de i!?, n.m.) având ca scop final realizarea a ceea ce îmi propun. Menționez că sunt încăpățânat și nu disper niciodată, deasemeni nu mă eschivez de la muncă, nu am încălcat legile țării și nu am suferit condamnări". După aceste uimitoare precizări, pe care le semnați Papusoiu Dumitru, (fără diacritice, cum altfel?), rămân cu senzația că ceva important îmi scapă, că, mai ales, mi se pune în vedere ceva, că autorul nostru nu e de mirare că nu ne cere să-i publicăm câteva poeme, ci domnia sa are în vedere ceva mai important pentru sine, ceva ce ne va dezvălui curând, stabilind, cum a afirmat mai sus, relații strong cu factorii de conducere, prin discuții cu fiecare individ în parte, cât și prin lărgirea sferei de *cunoștiințe* (cu doi de i!) având ca scop final realizarea a ceea ce își propune. Dar, oare, care să fie acest scop final? Ce-și dorește și nu are încă, în lumea asta „plină de urmări", vorba unui poet șaizecist în vogă („În lumea plină de urmări/ Eu sunt un om pe niște scări"). Are activitate diversă și îndelungată, are publicate șapte cărți și în prezent mai lansează încă un volum. Ne trece fulgerător prin minte că își dorește să fie primit în Uniune și ne pune la curent cu viața și activitatea sa. O apariție cu versuri în **România literară** poate că îi lipsește, sau nu i-ar strica deloc la dosar, când va veni momentul. Accentul ca de punere în vedere și aerul nici pe departe pașnic, și nevinovat, m-au mâhnit foarte. Între ceea ce crede despre sine că este și ceea ce este în realitate, este însă o prăpastie, o diferență. Stupoarea pe care o simt citindu-i poemele și autocaracterizarea, mă face să transcriu aici, ca probă nu neapărat de final, dar teribilă prin ceea ce ea demonstrează, acel fals *Rondel, Rondel de Anul Nou*, despre care am vorbit mai la deal: „Poarta vremii din răscruce/ Se deschide pentru-o clipă/ Anul vechi treptat se duce/ Anul Nou se înfiripă./ Câte treburi nu-l așteaptă?/ Dar, disciplinat din fire/ Către Condică se-ndreaptă/ Și semnează de sosire./ Apoi, oficial, protocolar,/ Ne vestește că a dat/ Proaspătului calendar, viza: bun de difuzat!/ Peste tot el toastează/ Gustă vinuri/ și sarmale/ Spune snoave și dansează./ Face versuri, madrigale./ Curajos la perinița/ Găsindu-se cel mai tare,/ Își alege o gurița,/ pentru prima sărutare./ Către zori se liniștește,/ Matur, calm și majestos/ Noul an se hotărăște,/ Să-și ia rolu-n serios". Probabil că voi plăti scump îndrăzneala de a-i spune că îi lipsește talentul poetic. Oricât ar fi de încăpățânat, talentul nu se capătă prin relațiile extraliterare pe care și le poate face un autor cu factorii de decizie și, prin lărgirea sferei de „cunoștiințe", cu doi de i. (*Dumitru Păpușoiu – Cugetătorul*, Tîrgu-Frumos) ■

Prin anticariate

Joacă pentru zei



UNA din primele ziceri învățate în latinește, și care stăruie în minte, ca un refren tocit, cînd toate declinările s-au șters, e *Aquila non capit muscas*. Înțelesul fabulei într-un vers, care se pierde pe vreme ce lumea noastră ia distanță de buna măsură a tuturor lucrurilor, este imunitatea zeilor la nimicnicii. Pentru vîrsta care a inventat Olimpul, să-l știe arbitru, nepăsător la fleacuri, cu toate homericele lui păcate, era, de bună seamă, o consolare. Departe de ea, la vreo douăzeci de secole după Christ, zeii nu mai sînt decît niște oameni care s-au descurcat mai bine. Iar cursele de șoareci adastă la tot pasul.

Despre vîrsta asta, de catran, e *Zeii prind șoareci*, jurnalul de încercare al lui Dimitrie Stelaru, din 1968, de la Editura pentru Literatură. „Jurnalul" e un fel de a spune, cît timp faptele și oamenii sînt doar jetoane colorate, zvîrlite după toanele unei memorii de poet. Contează un singur lucru, în interbelicul ca o *commedia dell'arte*: libertatea de-a-ți juca șansa. Cît ar fi, altminteri, de neagră, de calică, de lacomă de onoruri cîștigate greu și refuzate altora, care stau, famelici, la rînd, lumea asta care se straduiește să înflorească după război, încrederea în rostul fiecăruia, în stele care țin, vorba lui Barth, mai mult decît oamenii și poveștile, o va salva. Mai ales gîndindu-ne la lumea care o să-i urmeze.

Sînt anii '30: „iubeam o blondă (Herta), o stradă de pe vremea lui Paracelsius, țigara." Și drumul, la capătul căruia, vezi bine, pîndește succesul. Spre el te-mpinge foamea, din el te scoate beția. Cele două stări cu care, ca un chefliu la parastas, dansează micul roman al lui Stelaru.

Întîi foamea, simțită ca-n poveștile de război, pericol de moarte, sfîrșeală haină și de nelecuit. „După legea cîinilor flămînzi" fură, cînd omul se răcorește la o cișmea, struguri de la un oltean. Și „ghearele ciorilor din burtă erau acum de vată." În feluri multe, foamea revine în momente de cotitură a poveștii. Foamea de niște haine omenești, plătite cu muncă de hamal, la primele ore ale dimineții, cînd cărăușii locului dorm. Cu romanțuri bulevardiere, bune de încîntat damele singure din Basarab. Ce folos, apoi, de haine, în redacția *Universului*? „Da, aici vin maeștrii scrisului, eu ce caut? Ce sînt? Nici măcar pantalonii nu seamănă cu ai lor." Cîinii maeștrilor sînt niște închipuiți, pe care-i altoiește, în scris, ironia frustă, de provincie:

„ – Domnule, zic, sus e redacția? – De ce? mă întreabă prețiosul. Așa de înalt m-a luat, că i-am răspuns: – Vreau să las ceva. – Lasă-te jos mai curînd. Șterge-o! Ce crezi, că aici e Dîmbovița? Ești curier? – Nu. – Ieși afară!" Maeștrii înșiși, rupți de lume, secați de viața ei: „acum cine știe ce legi merge să-nfrunte, să le accepte ori să le dărîme, ca un leu civilizat, tuns, paralitic – labele i s-au uscat de-atîta umblet în mașină."

Încet, însă, succesul se ițește. De la *Adevărul literar*, de la **România literară**. Din Sărindar, din Brezoianu, din Pasajul Victoria. Bețiilor lui, simple fraternizări între săraci sau familiarități cu lumea „mare", ajunsă, li se opune, nelipsită, veșnica foame. Foamea azilului din Palatul Știrbey, unde pe bani mai mulți sau mai puțini se doarme singur sau la comun, cu văduve pudice, cînd folosesc oala de noapte, sau cu sărmani de toată mîna, dintre frumoșii beciurilor lui Arghezi. Între ei, o iubire tuberculoasă, o fată din Constanța, care-și zice întîi Olivia, pe urmă Maria-Maria. Scurta lor viață promisă într-o noapte de unire în contra mizeriei trece între scene comice, precum despăducherea la groapa cu var, și suferind-distinse, ca niște cearcăne – poeziile lui Eminescu așezate la capul fetei, pînă „intrase în țara viitoare."

Un amestec de opulență și foame face tragedia, atîtă cîtă e, atenuată de poză, a mărturisirilor. Proprietăreasa-cerșetoare, contrabandistă, la colț de stradă, de țigări din vremea bună, are, ascunsă, o mică avere: mantouri și rochii de la balurile de-altădată. Este deja '39, cînd Stelaru își înscenează moartea la ziar. Cu banii de parastas trăiește îndestulat o vreme, blagoslovind rudele care au trimis de-ale gurii „pomană să-mi fie (cînd trăiam nu mi-au trimis un pachet măcar)", fără a mai pune la socoteală avantajele statutului de fantomă. De exemplu, pleci de la frizer fără să plătești (de fapt, te razi singur...), iar patronul unui restaurant, nu tocmai larg la pungă, te tratează, pe cheltuiala lui, cu toate bunătățurile, de frica lumii de apoi. Farsa se dă în vileag, și ziarele încep iar să toace, pînă uită. Moravuri de presă, vechi și noi.

Faima se-ncheagă, cu lustrul ei pus peste mizerie. Citește la Teatrul Național, tras în scenă de Ionel Teodoreanu și plătit de Rebreanu, la Maria Filotti i se cedează un spectacol: „Mi-e rușine de lumina artiștilor risipită pentru fărîma de om cu numele meu." Pînă la sfîrșit, un marginal, un intrus, tîrîind în altă lume un rău destin romantic. *Oameni și șoareci se ridică/ Dar vin nenorociri și strică/ Tot ce clădesc.* Concluzia lui, ultimul rînd al unei cărți fărîmate între ambiții, servituți și fericiri cu miros de verde (nu de Paris, de izmă)? „Trăisem și eu." Cum trăiesc de bună seamă, „furnicînd pămîntul", cei cu care zeii aleg să se joace. Deopotrivă cu cei care, furnicați de talent, aleg să se joace de-a zeii.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Vărul lui Liiceanu

Cînd prefaţatorul unei cărţi e el însuşi scriitor, încep cu prefaţa. Dacă e critic, fac acelaşi lucru numai dacă îmi place cum scrie criticul. De vreo câteva zile a apărut la Humanitas o carte *Vărul Alexandru şi alte poveşti adevărate**). Autorul e necunoscut în lumea literară: Adrian Oprescu. Are 78 de ani, trăieşte în Franţa şi n-a mai scris nimic altceva. Din prefaţa lui Gabriel Liiceanu, pe care am citit-o mai întîi, am aflat că autorul e văr cu prefaţatorul. Scrupulos, editorul trece în revistă toate motivele pentru care n-ar fi trebuit să-şi publice vărul, după care ne invită să citim cartea.

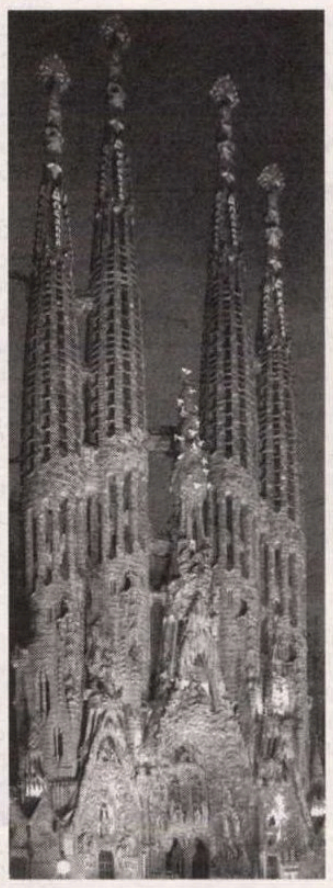
Cine e autorul? Fiul unui învăţător din Caracal, venit la Bucureşti după Război să urmeze facultatea, Adrian Oprescu face nişte remarce negative , în public, despre ostaşul sovietic şi despre noul regim politic din România. E arestat şi trimis la muncă forţată, la Canal. După ce e eliberat, i se stabileşte domiciliu obligatoriu la Caracal. Fostul deţinut politic ignoră ordinul, intră în clandestinitate şi ca *no name* se angajează la ferma de porci a unui GAS. Cîţiva ani mai tîrziu, cînd atitudinea regimului se relaxează faţă de foştii deţinuţi politici, se înscrie la Drept, la fără frecvenţă. În 1974, la 45 de ani, fuge în Franţa. Acolo face studii superioare de contabilitate, în timp ce în paralel munceşte pentru a-şi întreţine familia. Devine contabilul şef al unei firme prospere din Franţa, îşi poate îngădui o locuinţă confortabilă în Paris. Mulţi ani după ce se pensionează, se apucă de scris, din stricta dorinţă a unei depoziţii memorialistice. Dar în locul unui volum compact de memorii, despre lumea din care a făcut parte şi despre experienţele sale din detenţie Adrian Oprescu îşi concentrează amintirile în 19 povestiri, sau poveşti cum le spune autorul, legate între ele prin firul autobiografic, dar care pot fi citite şi separat, ca piese literar rotunde.

Cînd citesc memorialistică de închisoare , n-am mari pretenţii nici din partea stilului autorului şi nu pretind virtuţi epice din partea unor oameni care chiar dacă, uneori, vor să fie luaţi drept scriitori, de cele mai multe ori comunică naiv literar ceea ce li s-a întîmplat. M-am stricat cu mai multe asemenea persoane, despre care am scris impresionat de ceea ce li s-a întîmplat, dar nu şi de valoarea literaturii non-ficţionale pe care au produs-o. Cînd însă am citit „Închisoarea noastră cea de toate zilele" de Ion Ioanid, am trăit, cu fiecare volum în parte, fericirea şi febra pe care nu ţi le poate da decît capodopera.

Vărul Alexandru... e cartea unui povestitor înnăscut, ca şi Ion Ioanid, care şi-a descoperit acest duh, fără să înveţe „meseria de scriitor", ceea ce îmi întăreşte părerea că meseriaşii sînt cei care *fac* literatură, în timp ce persoanele înzestrate cu *duhul povestirii* îşi cîştigă cititorii cu talentul lor. Cît de subţire poate fi, totuşi, destinul unei cărţi. Autorul i-a trimis-o vărului său care vreo cîteva luni n-a vrut s-o citească. Iar după ce a trimis-o la tipar, din cauza legăturii sale de rudenie cu autorul, păstrează în prefaţă o scamă de îndoială. Absolut nejustificată. Dacă veţi citi cartea, îmi veţi da dreptate. ■

*) Din care revista noastră a publicat prefaţa şi un fragment în nr. 2/2008.

Barcelona - aniversări şi proiecte



NDISCUTABILUL succes al culturii catalane ca invitat de onoare la Târgul de carte de la Frankfurt de anul trecut (să amintim aici doar zecile de mii de exemplare vândute din traducerile în limba germană ale unor autori contemporani cunoscuţi şi cititorilor români, ca Maria Barbal şi Jaume Cabré), a demonstrat că etichetarea ca „regională" a unei literaturi doar fiindcă limba în care este scrisă nu este una naţională, este superficială şi nedreaptă. La fel de adevărat este însă că suflul vital al unor asemenea literaturi (şi nu numai) este asigurat nu doar de existenţa unor talente scriitoriceşti individuale, ci şi de eficienţa instituţiilor responsabile cu gestionarea vieţii culturale.

Nu doar promovarea peste hotare este importantă (în cazul catalan sarcină îndeplinită din 2002 de Institutul Ramon Llull), vitalitatea unei literaturi trebuie ajutată şi „acasă", dacă vitalitatea este identificată nu doar cu numărul de scriitori activi şi titluri apărute, ci şi cu ecoul, prezenţa reală a acestora în viaţa unui popor. Este misiunea care a rămas, din 2002, unei alte instituţii de prestigiu barceloneze, **Instituţia literelor Catalane** (Institució de les Lletres Catalanes), care şi-a serbat în decembrie 2007 o dublă aniversare: 70 de ani de la înfiinţarea ei, în 1937, în plin război civil (cu o viaţă efemeră în urma victoriei franchiste) şi 30 de la reînfiinţare, în 1987, după restaurarea democraţiei. Dublă aniversare şi, în acelaşi timp, proiectare a unui nou început. Obiectivul a rămas acelaşi de-a lungul anilor: să vegheze la continuitatea şi expansiunea literaturii catalane, mereu redefinit în funcţie de condiţiile istorice: de la supravieţuire, în anii războiului civil, la redinamizare şi sprijin.

În lumea de astăzi, în care mai peste tot factorul literar şi-a pierdut centralitatea, instituţia, în proces de restructurare, îşi propune să facă prezent patrimoniul literar, să ajute la întărirea literelor şi lecturii ca o coloană vertebrală a educaţiei, să ajute la impunerea unor autori de prestigiu ca referenţi colectivi. Ceea ce implică entuziasm şi dragoste de literatură, luciditate, iniţiativă, capacitate organizatorică, gândire în perspectivă, planificare de durată, fonduri.

Deloc întâmplător, momentul aniversar a coincis cu deschiderea unui colocviu al traducătorilor celei mai mari scriitoare catalane, Mercè Rodoreda, cu o operă cunoscută în peste 30 de limbi, de la a cărei naştere se împlinesc 100 de ani în 2008. Dezbaterile, timp de trei zile, conduse de profesorul Joaquim Mallafrè (autor, între altele, al versiunilor catalane ale operelor lui Sterne şi Joyce), ale celor peste 20 de traducători prezenţi, din India până în România, cunoscători ai pulsiunilor celor mai intime ale textelor scriitoarei, au prefaţat anul consacrat în întregime ei. Cu acţiuni, în toate teritoriile de limbă catalană, în care sunt implicaţi scriitori, critici, radio-ul şi televiziunea, universitatea, teatrul naţional, cititorii. Poate că acesta este prin definiţie rolul unei instituţii culturale: să unească energiile unui popor în jurul celor mai puternice voci ale lui.

Jana BALACCIU MATEI

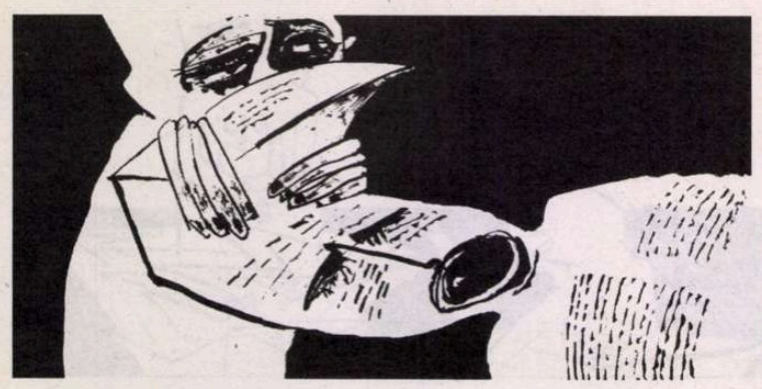
Manifestări universitare italo-române

LA INIŢIATIVA profesorului Bruno Mazzoni, decanul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Pisa, a avut loc, joi 29 noiembrie, o dezbatere ştiinţifică universitară pe tema *România – o altfel de latinitate*. Discuţiile s-au purtat, în deosebi, asupra volumului *L'altra latinità. Il romeno fra Oriente e Occidente* (Verona, Edizioni Fiorini, 2007), de Alexandru Niculescu, profesor emerit la Universitatea din Udine - având ca principali referenţi, în această vie şi interesantă dezbatere, pe Alberto Varvaro, de la Universitatea din Napoli, reputat profesor de Filologie romanică, şi pe Bruno Mazzoni, românist de prestigiu, titularul catedrei de Limbă şi Literatură Română al Universităţii din Pisa. Au intervenit pe parcurs specialişti slavişti şi românişti, italienişti şi politologi, întrucât problema romanităţii româneşti interesează nu numai filologia romanică sau lingvistica, ci devine tot mai mult un obiect interdisciplinar de studiu, în urma deschiderii României spre ceea ce înseamnă apartenenţa sa la Uniunea Europeană.

Nu mai este nevoie să subliniem valoarea acestei manifestări într-un important centru universitar precum este Pisa pentru studiile româneşti din Italia, centru care, de mai multe decenii (începând din 1960) a conferit învăţării şi aprofundării limbii şi literaturii româneşti însemnătatea ce i se cuvine, atât prin deosebita pregătire ştiinţifică a cadrelor didactice cât şi printr-o constantă legătură a catedrei cu cele mai importante universităţi din România, cu filologi şi lingvişti români de prim ordin, frecvent invitaţi în ultimii ani să ţină aici lecţii şi conferinţe.

Altă reuniune, de aceeaşi înaltă calitate, s-a desfăşurat a doua zi, 30 noiembrie 2007, la Universitatea din Florenţa, în cadrul celebrului „Circolo linguistico fiorentino", prezidat actualmente de prof. Carlo Alberto Matrelli. La Florenţa s-a comemorat centenarul naşterii profesorului Gheorghe (Giorgio) Caragata (1907-1978), fondator în 1934 al seminarului de Limba Română în oraşul lui Dante Alighieri Gheorghe Caragata a servit cu egal patriotism şi dăruire profesională atât România sa natală cât şi Italia, ţara care i-a adăpostit suferinţele şi exilul. Au participat la acest eveniment, evocând figura celui ce a fost Gh. Caragata, foşti elevi sau persoane care l-au cunoscut şi apreciat. Între aceştia, prof. Carlo A. Mastrelli, prof. Alexandru Niculescu, prof. Bruno Mazzoni, precum şi prof. Aldo Cuneo, al cărui omagiu a fost deosebit de emoţionant (fusese unul dintre ultimii săi elevi apropiaţi). A fost prezent şi fiul profesorului comemorat, Ion-Olimpiu Caragata. În această ambiaţă, prof. Angela Tarantino, coordonatoarea seminarului de Limba şi Literatura Română din Florenţa, a prezentat starea actuală întru totul satisfăcătoare a studierii limbii române la Universitatea florentină.

Emilia DAVID DROGOREANU



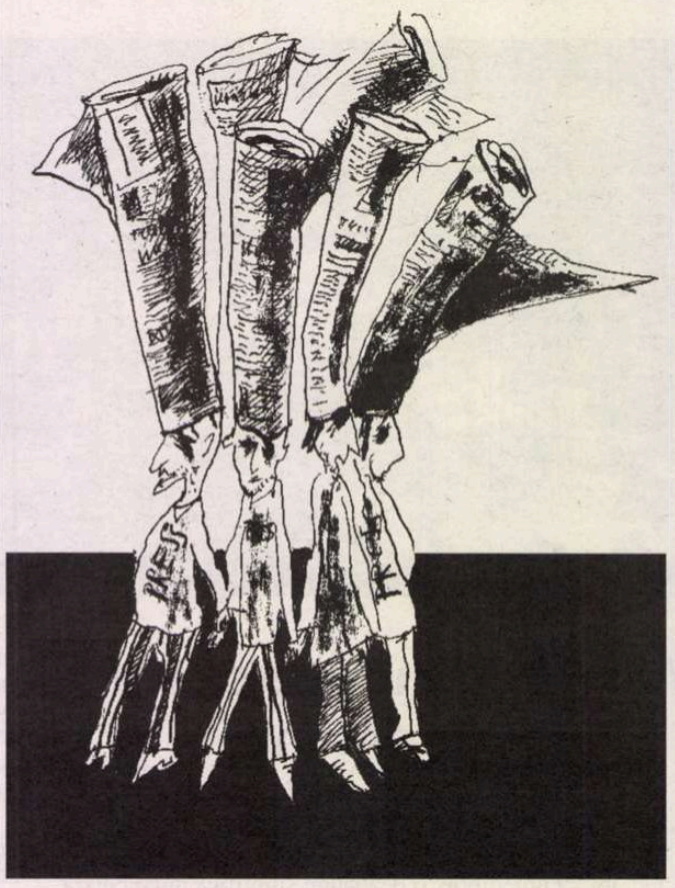
ochiul magic

De la faptă la răsplată

Tulburător şi impresionant numărul 61 (4 / 2007) al revistei *MEMORIA*. Din nou, ca în atîtea din numerele acestei temerare şi durabile reviste, relatările victimelor comunismului te întorc pe dos. De altfel, puse cap la cap într-o suită neîntreruptă de mărturii istorice, paginile *Memoriei* reprezintă prin ele însele un veritabil memoriu privind nenorocirea pe care acest flagel l-a provocat în România. Necazul este că s-a suferit atît de mult încît nu poţi să nu te întrebi dacă suferinţa aceasta a lăsat urme sau, dimpotrivă, a trecut degeaba. Cronicarul a reţinut articolul lui Daniel Focşa („Puteai refuza să fii turnător în România lui Ceauşescu"), o empatică descriere a necazurilor familiei sale sub regimul comunist. În plus, interesul autorului pentru gulagul comunist se datorează dublei sale calităţi, de istoric specialist în secolul XX românesc, dar şi de descendent al unei familii hărţuite de Securitate de-a lungul mai multor generaţii. Al doilea articol demn de amintit e cel al lui Cătălin Bia („Preotul ortodox Ioan Bunea – deţinut politic"), despre chinurile preotului ortodox în temniţele comuniste. În aceeaşi categorie intră şi articolul lui Dragoş Carciga „Monahul Athanasie – între celulă şi altar". Toate vorbesc în fond despre acelaşi lucru: despre un sistem criminal pe care deocamdată numai România l-a condamnat oficial în Europa. În fine, articolul grotesco-macabru al lui Kenneth Rijock, consultant privind Delictele Financiare COMPLINET Londra – New York, în traducerea Micaelei Ghiţescu, intitulat „Comuniştii cei mai bogaţi din Cuba (1959-2006)". Din rîndurile lui aflăm cît de egalitar şi just este regimul comunist din Cuba. Averea lui Fidel Castro este estimată la o mie de milioane de dolari americani. Dictatorul este urmat de Raul Castro Ruz, ministrul Apărării, cu doar o sută de milioane de dolari. Îi urmează apoi potentaţii cubanezi şi reprezentanţii aparatului de represiune al lui Fidel Castro. Tuturor după nevoi şi fiecăruia după merit.

Adio, pe curând

Multe lucruri de citit în nr. 203 (27 decembrie 2007) al *DILEMEI VECHI*. Final de an, final de tradiţie, final de confesiune, final de mentalitate critică. Interesant dosarul coordonat de Alex. Leo Şerban – pe tema noilor tehnologii – la care răspund George Banu, Şerban Foarţă, Ioana Pârvulescu, Răzvan Rădulescu, Ana Maria Sandu, Ioana Avădani, Mirel Bănică, Cristian Crisbăşan, Marina Dumitrescu, Anca Grădinaru, Cristina Modreanu, Sever Voinescu, Adrian Mihalache, Liviu Ornea, Tudor Leu. Interesant şi just, apoi, articolul lui Marius Chivu, despre *Gherila critică, scriitorul terorist*, pledând, în critica gazetărească, pentru altceva – sau măcar niţel altceva – decât turnirurile stupide ale cronicarilor literari, cu stindardele revuistice în vârf. Fermecător Radu Cosaşu, într-o odă a revoluţionarului necunoscut şi deplin apatic. Un fel de Ivona, principesă de Burgund, imună la texte şi indiferentă la trecerea timpului, se conturează în epilogul jucat: „Nici până azi omul nu mi-a dat semn că ar fi citit acest articol de acum exact 10 ani. Să nu-i fi căzut sub ochi? Să nu-i fi vorbit nimeni de el? Sau să-l fi citit şi să-l fi lăsat rece? Aşa mi-ar plăcea: să fie indiferent la elogiu, să nu suporte omagiul. Ar fi în sensul inteligenţei lui. Aşa să rămână: necunoscut." Fermecătoare şi promisiunea lui Andrei Codrescu, subtilă şi vie, de a se dedica poeziei, în dauna eseisticii pe care-o degajă neobosit în presă. Aşteptăm, după excelentul *It was Today*, alte cărţi cu vorbe lăsate pe sfert: „M-am hotărât să întrerup, în 2008, *Scrisorile din New Orleans*. E vremea să merg înainte, către alte proiecte, alte ritmuri, spre fluxul frazelor neterminate." Ca în fiecare zi şi, mai ales, ca în noaptea dintre ani, o faţă plânge şi una râde. Una e sobră, jumătatea ei zâmbeşte. Dilematicilor le-a reuşit încă un număr bine pliat pe moment.



Poetul în anul prozei

Ca de obicei, în *ZIARUL DE DUMINICĂ*, suplimentul de... vineri al *ZIARULUI FINANCIAR*, sunt multe lucruri interesante de citit, „montate" într-un sumar divers şi într-o machetă atractivă. Faţă de alte publicaţii culturale, la care e greu parcă şi să dai filele şi care au un *layout* sclifosit-bătrânicios, *ZIARUL DE DUMINICĂ* are şi textură publicistică, şi imagine complementară. Enervant e doar faptul că nu poţi ghici numărul revistei, fiindcă mai totdeauna o figură de personalitate (statuară sau picturală) acoperă o bucată din capul revistei. Ca şi acum, când o pictură a lui Gheorghe Tattarescu face imposibilă menţionarea cifrei buclucaşe.

Să spunem, atunci, că ne referim la numărul din 11 ianuarie 2008, în care ne-au atras atenţia textele a doi tineri critici. Unul este editorialul semnat de Cosmin Ciotloş, cronicarul **României literare**, care vorbeşte, pe bună dreptate, despre 2007 ca despre un an al prozei. Parcă niciodată, în ultima decadă cel puţin, nu s-au adunat atâtea cărţi remarcabile, un semnal îmbucurător, am zice, dat fiind că proza este coloana vertebrală a unei literaturi. Pentru Cosmin Ciotloş, „anul 2007 este, *tout court*, anul definitivării trilogiei lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*. Cel mai angajant proiect romanesc al ultimelor decenii, *Orbitor* a reuşit performanţa de a solidariza – pentru prima dată după Revoluţie – întreaga critică gazetărească sub drapelul vechi, aristocratic şi exigent al verdictului estetic. Strict estetic şi perfect autonom. Că unora le-a displăcut profund, iar pe alţii i-a încântat sincer e deja o chestiune secundară". Că bine le mai zice tânărul nostru coleg!

Simpatic şi adecvat, totodată, este şi portretul făcut de Bogdan Creţu lui Emil Brumaru, la rubrica *Iaşii în Bucureşti*. Cunoscutul poet e văzut şi prin prisma comportamentului său „bifurcat" în funcţie de gen. Atunci când are un interlocutor, este „cam ţâfnos, încruntat şi eliptic". Dacă are o interlocutoare, „parcă se schimbă lucrurile". A se vedea şi postările lui de pe blogul personal, în care tot felul de admiratoare, cu pseudonime naive ori concupiscente, îi fac, cum se spune, trafic.

Grea mai este şi viaţa Poetului, în 2007 şi în general...

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

5948391000016 03

România literară

4

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

1 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

pag.16-18

BOGZA

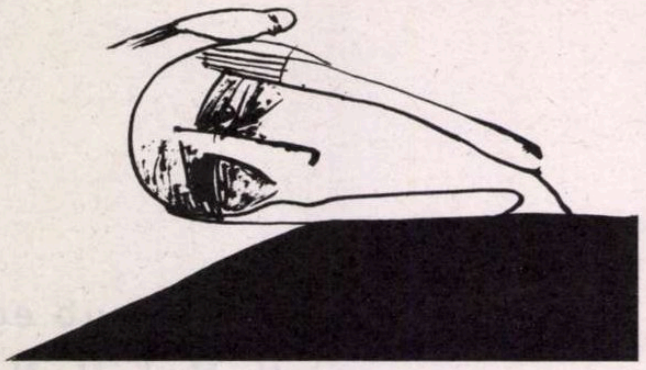
POETUL „EXASPERĂRII CREATOARE"

un studiu de Ion Pop

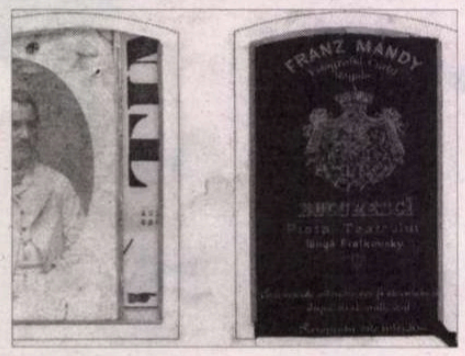
Harry Brauner

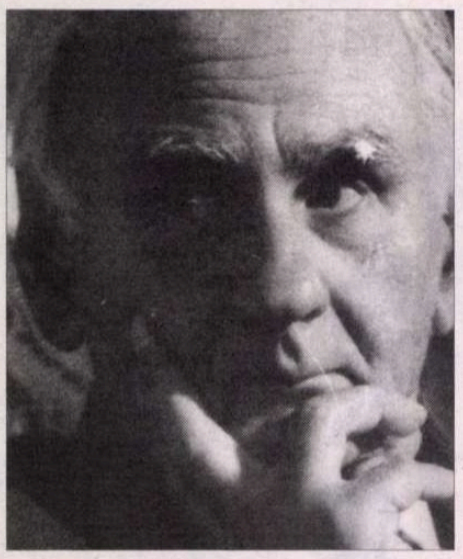
o schiță biobibliografică de

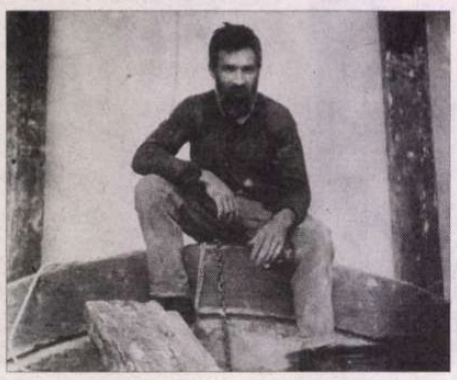
IORDAN DATCU

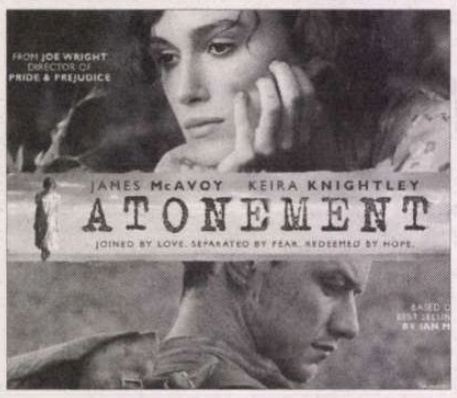


s u m a r









Bietul Caragiale de A. Gh. Olteanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Noaptea „Zilei"

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Pentru descreștirea frunții

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Numere de temut

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cumințenia pământului

Introducere într-un vis (fragment) de Oana Olariu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O voce mohorâtă

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Mai scrie poezii, Mircea Dinescu! de Mircea Martin - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Îndreptar pătimaș

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Retrospectivă Petre Stoica (II)

Topârceanu pornograf? de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Nașterea unui *brand*

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Geo Bogza, poetul „exasperării creatoare"
de Ion Pop - pp. 16-18

Centenar Harry Brauner de Iordan Datcu - p. 18

Eșecul, această rană, acest balsam...
de Mircea A. Diaconu - p. 19

Nicolae Grigorescu după 100 de ani
de George Radu Bogdan - pp. 20-21

Georges Seurat și Lucian Freud de Eduard Sava - p. 22

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 23
Barbu Brezianu – *Brâncuși în România*

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Ultima noapte de dragoste...

Un tandem: Malraux – Drieu La Rochelle
Dincolo de baricade de S. Damian - p. 25-27

Femei diabolice de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Cartea onorabililor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Un fals de istorie literară de Ion Buzași - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 9, 19, 23, 28, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 5, 11, 14, 22, 24, 31, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 7, 10, 12, 13, 15, 18, 20, 21),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 16, 17, 25, 26, 27, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Păsări*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul Fundației ILI.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Nu vom ști niciodată, probabil, dacă nenea Iancu era sau nu convins că, satirizându-i pe Miticii lui, îi va învăța să vorbească și corect, și miezos.

Bietul Caragiale

În numărul 50 din 21 decembrie 2007, **România literară** reproduce *Raportul* asupra *rezultatelor monitorizării posturilor de radio și televiziune în perioada 15 octombrie – 25 noiembrie 2007*. Este vorba, aflăm dintr-un preambul aparținând redacției (Alex Ștefănescu) – intitulat *O formă de cenzură salutară* – de o inițiativă a Consiliului Național al Audiovizualului (prin scriitorul Răsvan Popescu), care a solicitat Institutului de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" un raport privind greșelile de exprimare care se fac la radio și televiziune.

Nu vom comenta aici nocivitatea rezultatelor monitorizării. Face acest lucru d-l Alex Ştefănescu în preambul, precis și esențial: „Cu imensa lor audiență, posturile de radio și televiziune deversează zilnic în spațiul public agramatisme de o mare toxicitate, care infestează mințile a milioane de oameni." Ceea ce vom spune interferează totuși cu rezultatele monitorizării.

Cu exact o sută de ani în urmă, Eugen Lovinescu scria aceste rânduri despre opera lui Caragiale: „Eroii lui Caragiale sunt reprezentativi, dar numai pentru o epocă mărginită; ei sunt tipici. În închegarea lor intră ceva și din sufletul omenesc din toate vremile, dar intră totodată și prea multe lucruri legate de niște împrejurări restrânse, ce tind să dispară cu desăvârșire. Primenirea aceasta a moravurilor noastre surpă însemnătatea comediilor lui Caragiale. *Limba chiar în care sunt scrise este închegarea unei limbi desfigurate, dintr-un moment dat și în anumite pături sociale* (s. ns.)/.../ în cincizeci de ani nu va mai rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a operei lui Caragiale; amintirea republicii din Ploiești sau a gărzii civice se va fi risipit de mult. Într-o sută de ani, fiecare rând din *Scrisoarea pierdută* va trebui însoțit de o pagină de comentarii." (*Critice*, I, 1908).

Evident, „e tare! prea tare!", cum ar zice Brânzovenescu. E adevărat că teoria mutației valorilor estetice, care încolțise în mintea tânărului critic, se va nuanța în deceniile următoare, dar faptul rămâne.

Nu vom ști niciodată, probabil, dacă nenea Iancu era sau nu convins că, satirizându-i pe Miticii lui, îi va învăța să vorbească și corect, și miezos, abandonând astfel „marea trâncăneală". Mai degrabă nu. Pentru că, dacă, spre deosebire de umor, satira e forma neiertătoare, intolerantă, a comicului, eroii lui Caragiale n-aveau cum ieși de sub usturătoarele șfichiuiri ale vehemenței sale satirice.

Molière credea că viciile sunt accidentale. Moraliștii contemporani lui nu aveau, în schimb, nicio încredere în virtutea umană. Erau, altfel spus, mizantropi. Așadar, nu atât Molière, cât, precumpănitor, moraliștii francezi sunt adevărații ascendenți ai lui Caragiale.

Dar, dacă autorul *Scrisorii pierdute* era, prin structură sufletească, scepticul prin excelență, moralistul neîncrezător în virtutea omenească, Lovinescu era, în schimb, convins de evoluția ulterioară normală a societății românești. La 1910, aceasta avea o clasă politică instruită, avea oratori celebri, avea, în fine, politicieni de mare subtilitate care aveau să definitiveze unirea națională. Așadar, nu această încredere în viitor, în modernizarea pe toate planurile – în primul rând cea cultural-estetică, pentru care va milita până la moarte – i se poate reproșa lui Lovinescu, ci radicalismul acestor convingeri și formula tranșantă în care și le exprima. Suta de ani a trecut și niciun rând din *Scrisoarea pierdută* nu are trebuință de vreun comentariu. Și asta nu pentru că limba română n-ar fi evoluat, ci pentru că „primenirea moravurilor", care nu s-a produs, n-a „surpat însemnătatea comediilor lui Caragiale." Dimpotrivă, eroii lui Caragiale sunt mai vii ca oricând. O confirmă *Rezultatele monitorizării posturilor de radio și televiziune* privind folosirea limbii române. Spicuim doar două exemple.

În *Două loturi* citim: „– N-ai fost tu /.../ la madam Popescu, madam Lefter Popescu, o damă naltă, subțirică, frumoasă, oacheșe, casele alea verzi cu geamlâc, care are o aluniță cu păr deasupra sprâncenii din stânga...?"

În *Raportul* Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" citim, de asemenea: „...producerea de anacoluturi («**Eu**, de exemplu, **C.N.A.-ul mă pune** să vă întreb dacă aveți probe.» – B 1 TV, 3.X" (s.aut.).

În *Scrisoarea pierdută*, citim: „**Farfuridi** – ...Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive... (*asudă și se sărăcește din ce în ce*) și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România... (*cu tărie*) țara în sfârșit... cu bun-simț, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă..."

Acum, în *Raport*: „...până la incoerența totală a enunțurilor: «Ai făcut **lucrul acesta**, ai intrat în **această** campanie și înțeleg că unul dintre **lucrurile**, pentru că în mod inevitabil, aș vrea s-ajungem la **chestia** asta și oarecum să o rezolvăm din start pentru a nu fi cu **această** povară că trebuie să clarificăm și **această chestiune oricât de nu ne-ar face plăcere. Lucrul** care s-a pus în discuție este de ce ai folosit conturile tale /.../» (Antena 3, 30.X)" (s. aut.).

Nicio deosebire, așadar. Eventualele diferențe sunt net în defavoarea citatelor din *Raport*, pentru că, dacă agramatismele puse de Caragiale în gura personajelor sale aveau/au o finalitate preeminent estetică și se situau în sfera moralității artei (așa cum a demonstrat-o Maiorescu), siluirile gramaticale, la care e supusă limba română în trâncăneala de la radio și televiziune, reprezintă un pericol public. (Vezi citatul reținut din preambulul la *Raport*!) Cu atât mai mult cu cât Caragiale a rămas în posturile postumitate cu o dublă victorie: o dată, că n-a fost contrazis de evoluția ulterioară a Miticilor săi; a doua oară, că perisabilitatea operei sale, sumbru profetizată de Lovinescu, nu s-a confirmat. Pe de altă parte, nu se poate susține că în această îndoită izbândă n-ar fi – din punctul de vedere al strictei actualități, cel puțin – o substanțială doză de amărăciune.

Ce-ar mai fi de adăugat? Ne-ar putea oare consola constatarea că ne apasă un blestem sisific? Că Istoria a fost cu noi nedreaptă, obligându-ne, adică, s-o luăm mereu de la capăt? N-am avut parte – e adevărat – de o evoluție istorică organicistă, pentru care pledaseră, la vremea lor, Maiorescu sau Iorga. Am fost, dimpotrivă, sortiți să ardem, cum s-a zis, mereu etapele și faptul acesta nu ne-a permis să ne așezăm, să ne armonizăm și, o dată cu asta, să ne limpezim – o dată pentru totdeauna – condiția limbii în care ne exprimăm și care ne reprezintă.

Cu toată amărăciunea unor atari constatări, nu e cazul, totuși, să ne speriem când citim, de pildă, că în cincizeci de ani limba română va dispărea. Dacă n-au dispărut – în o sută cincizeci de ani! – cei care o foloseau – așa cum o foloseau! – pe vremea lui Caragiale, cum o să piară limba lor în numai cincizeci de ani?!

Agramatismele constituie corupția – mai exact, coruperea – limbii. Precum corupția în viața publică nu poate fi eradicată, ci, eventual, redusă, la fel, coruperea limbii trebuie diminuată pe cât posibil. Iar acest lucru se poate face nu dând prioritate studiului vocabularului – cum crede nestrămutat d-l profesor Theodor Hristea, pe motiv că în acest compartiment al limbii s-ar produce majoritatea greșelilor ci –, *deopotrivă*, gramaticii și nu în ultimul rând sintaxei. Într-o vreme când logica formală e lovită de precaritate, Școala are datoria să-și învețe ucenicii (cu atât mai mult – sau în primul rând – pe cei din categoria jurnaliștilor, pentru că ei „deversează – iarăși în primul rând – în spațiul public agramatisme de o mare toxicitate"), Școala, ziceam, să-și învețe ucenicii să gândească limpede studiind temeinic sintaxa limbii române – de sorginte latină! –, pentru că – totuși, nu-i așa? – „cine gândește bine vorbește bine".

A. Gh. OLTEANU

De la Uniunea Scriitorilor

Fotografii de Mihai CUCU

În ziua de 25 ianuarie 2008 au avut loc ședințele Comitetului Director și Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de domnul Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România.

Comitetul Director a avizat, iar Consiliul a aprobat prin vot proiectul de buget pe anul 2008.

Comitetul Director a examinat proiectele culturale depuse de membrii Uniunii pe primele 6 luni ale anului 2008 și a decis care să fie finanțate de către USR și cu ce sume. Comitetul a decis asupra numărului de lecturi publice la fiecare filială și a analizat stadiul pregătirilor pentru Festivalul Internațional de la Neptun.

Nu e treaba mea să dau soluții, dar e limpede că în lumea hiper-competitivă a presei dacă n-ai onorabilitate, mai bine arunci banii pe Dâmbovița.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Noaptea „Zilei“

LA ZIARUL „Ziua“ se încheie o epocă. Plecarea precipitată a lui Sorin Roșca Stănescu marchează eșecul unui proiect început prin 2004-2005, când acest ziar s-a pus, cu arme și bagaje, în slujba forțelor retrograde ale societății. Deși în anii anteriori publicația promitea, prin câteva semnături de marcă (de la Gabriel Andreescu la Ioan Groșan), să joace un rol în modernizarea României, ne-am trezit în fața unui spectacol aiuritor: o echipă de condeieri apăruți ca la comandă, din cotloanele resentimentului și urii, a dezlănțuit o serie nesfârșită de atacuri împotriva unora dintre cei mai importanți reprezentanți ai societății civile.

Dacă nu știi puțină istorie, n-ai cum să înțelegi această bruscă centrare pe oameni și idei care, orice am spune, nu sunt factori decisivi nici în administrație, nici în zona parlamentară. Mercenarii de la „Ziua“ au încercat să decredibilizeze însă personajele capabile să articuleze idei primejdioase pentru sistemul oligarhic instaurat în perioada 2000-2004. E un sistem care a atins apogeul – după cum se vede cu ochiul liber – cu ocazia suspendării în parlament a președintelui Traian Băsescu. Aici e adevărata mizã în care s-a înscris, prin campanii furibunde și atacuri descreierate, politica editorială girată de Sorin Roșca Stănescu.

„Plagiatul“ lui Liiceanu, „irelevanța profesională“ a lui Tismăneanu, „corupția“ lui Patapievici au fost mărșăvii pe care ziarul „Ziua“ le-a pompat spre cititor *ad nauseam* – e drept, prin tiraje din ce în ce mai pipernicite. Nici măcar submaculaturile lui Vadim n-au coborât la adâncimile unde trăpașii de la „Ziua“ se simt atât de bine. Bezmeticeala lor amintește mai degrabă de violența și nebunia filmului „Gangs of New York“ decât de o presă normală. Alcătuiți, parcă, din alt aluat decât omul de rând, o seamă din protejații lui Roșca Stănescu (Roncea, Spînu, Alexe, Damian, Iordache) au reușit, în ultimii ani, să construiască imaginea unei Românii deșuchiate, născută din și hrănită cu ură viscerală.

Partea cu adevărat deranjantă e, însă, alta. Dacă de la personajele cu pricina nu puteai avea, obiectiv vorbind, alte așteptări, e șocant să constați procesul de involuție morală al unor personaje care, pe vremea comunismului, păreau să fie de partea rațiunii și rezistenței la demența ceaușistă. Le-am adresat anul trecut un mesaj prin care-i avertizam că-și vând sufletul unei direcții extrem de periculoase din societatea românească. În afara unui potop de sudalme și-a includerii – care mă onorează, așa cum, sub comuniști, mă încânta fiecare atac la care mă supuneau „Săptămâna“ și „Luceafărul“ – în lista celor bălăcăriți cu avânt, nu m-am ales decât cu o ură pe care-o presimt durabilă. Promit că, la rându-mi, o să-mi exersez memoria și voi ține minte acest interval în care o mână de intelectuali au preferat să devină anexele financiare ale unui turnător precum Sorin Roșca Stănescu.

Rostind acest cuvânt, „turnător“, am atins un punct de maximă vulnerabilitate al echipei ziarului „Ziua“. Când directorul și redactorul-șef au mărturisit c-au lucrat pentru Securitate (Roșca Stănescu a admis c-a luat și bani pentru serviciile prestate), când spirit tutelar, garant al „onoarei“ e cocoțat Bălăceanu-Stolnici (nu doar un turnător cu rază mare de acțiune ci, după cum s-a dovedit recent, posibil complice la asasinarea unuia din directorii „Europei Libere“) e stupefiant să constați că nici Gabriel Andreescu, nici Ioan Groșan, nici Bedros Horasangian, nici Zoe Petre și nici Eugen Simion n-au vreo tresărire să ia bani din mâinile a căror murdărie a fost dovedită și răsdovedită.

Campaniile sinistre din ultimii trei ani ale ziarului „Ziua“ își au originea, dincolo de orice dubiu, în trecutul fostului director. Individul și-a ieșit din minți atunci când președintele statului a renunțat la ambiguități și s-a angajat în procesul de denunțare a comunismului din România ca regim criminal și ilegitim. Păi, cum să nu-ți ieși din minți când tu însuți ai mărturisit a fi fost una din rotițele prin care Securitatea – brațul înarmat al partidului – își perpetua puterea? Valul de atacuri descreierate împotriva lui Vladimir Tismăneanu și-a comisiei sale au arătat în ce măsură Raportul final constituia o lovitură de moarte pentru cei care-și au sursele de îmbogățire de după 1990 în relațiile subterane cu vechiul regim și reprezentanții săi invizibili.

Tot aici își au originile și campaniile de desființare a reprezentanților de frunte ai societății civile, intelectuali de primă mărime ai României. Cu intuiția șlefuită în anii în care lucra pentru Securitate, Roșca Stănescu a simțit ce putere enormă stă (după expresia lui Havel) în grupul „celor fără putere“ – în cazul de față, intelectualii. El și-a dat seama că Traian Băsescu a fost mai rapid și a mers în direcția agendei „intelectualilor critici“, pe care a folosit-o cu un succes năucitor. Prin urmare, acești primejdioși inamici ai planurilor de îmbogățire și dominație asupra României visate de aliații lui Roșca Stănescu trebuia călcați în picioare.

Ceea ce s-a și întâmplat. Ura clocotitoare a unor mercenari pe cât de netalentați, pe atât de lipsiți de scrupule, nu s-a soldat decât cu o serie de procese în care ziarul „Ziua“ are de dat explicații în fața justiției. „Moștenirea Roșca Stănescu“ va atârna greu în viitorul imediat, când, pentru a se rentabiliza economic, ziarul va avea de ales între a se politiza până la isterie, ori a merge în direcția „tabloidizării“ (de parcă până acum ar fi evoluat pe alte coordonate!) În oricare din cazuri, e limpede că actuala echipă de colaboratori externi va fi triată la sânge: vor fi păstrați doar aceia care vor accepta să îmbrățișeze explicit cauzele noilor conducători ai publicației.

Marile probleme ale ziarului rămân tirajul și impactul (extrem de redus) prin internet. Cele câteva mii de exemplare trimise pe piață nu motivează nici pe departe sumele investite de patronat. Din acest punct de vedere, războiul personal al fostului turnător cu dublul nume de cod H 15 / Deleanu și-al echipei sale de năimiți s-a dovedit un dezastru. Schimbările la vârf operate în acest moment sunt simple cosmetizări ce vor menține ziarul la periferia jurnalismului românesc, dacă oamenii ce-au investit banii în fandacsiile descreierate ale publicației nu vor înțelege c-au fost părtași unei imense cacealmale. Nu e treaba mea să le dau soluții, dar e limpede că în lumea hiper-competitivă a presei dacă n-ai onorabilitate, mai bine arunci banii pe Dâmbovița, decât să-i investești în campaniile rușinoase de tipul celor dezlănțuite de individul alintat cu drăgălașul apelativ „Ciripoi“.

Așa cum s-a întâmplat cu Ceaușescu, Roșca Stănescu nu e singurul care-a girat dezastrul de la ziarul „Ziua“. Complicii săi hrăniți cu ură și scurtcircuitați de boala mortală a invidiei și resentimentului sunt parte a căderii acestei publicații în prăpastia insignificației și totalei lipse de credibilitate. Roșca Stănescu nu scria el singur, de la un capăt la altul, ziarul. Bietul de el, îl simțeai respirând mecanic, precum un motor gripat, păcănind monoton, într-o scriitură primitiv-sacadată pe urma propriilor obsesii maladive de a-și „îngropa“ adversarii. Lipsit de cultură, el s-a aventurat adeseori într-un câmp al polemicilor unde absența lecturilor și-a informației de calitate s-au dovedit fatale. Nu ne rămâne decât să sperăm că o dată cu căderea lui Roșca Stănescu un episod rușinos al presei românești, marcat de securism, ură, incultură, resentiment, mahalagism și impostură se va încheia. ■

CLVBVL PROMETHEVS

01.02.2008 VINERI
21:00 CONCERTELE radio3net LIVE
TEAMSTERS
blues band

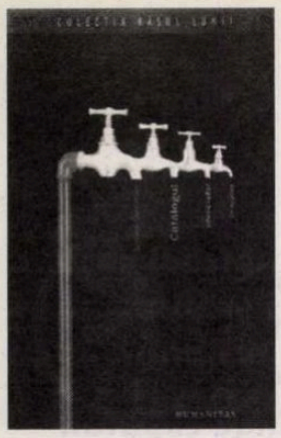
02.02.2008 SAMBATA
20:00 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

03.02.2008 DUMINICA
21:00 LIVE JAZZ
Mircea Tiberian CVARTET
Cristian Soleanu, Pedro Negrescu,
Vlad Popescu si Mircea Tiberian

06.02.2008 MIERCURI
Te asteptam la
cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.
STAND-UP MUSIC NIGHT

07.02.2008 JOI
20.00 Seara de TEATRU
VOCI INTERIOARE
text si regie: Ilinca Bernea
cu: Ioana Macaria
si Brandusa Mircea

Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro
-INTRAREA LIBERA-
Evenimentele se transmit live audio si video
pe www.radio3net.ro
3net
PORT.ro



Clepsidra antisenectute, nu cu nisip, ci cu pietre care opresc timpul „definitiv". Sau indicatorul „Spre ieșire" cu ventuză, în loc de săgeată, botezat indicator non-violent.

Ioana Pârvulescu

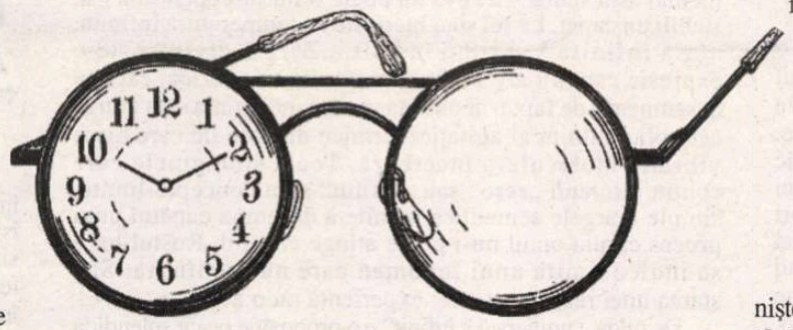
Cronica optimistei

Pentru descrețirea frunții

STUDENȚIA la Litere implică vecinătatea cu studenții de la Arhitectură. Din amfiteatrele de la facultatea noastră se văd bine, seara, când luminile sunt aprinse, atelierele și planșetele din clădirea nouă a Institutului „Ion Mincu", iar acoperișurile noastre bombate, îmbrăcate în tablă, se uită cu coada ochiului spre frumosul acoperiș cu țigle al clădirii vechi, făcute de Grigore Cerchez în stil românesc, care mie mi se pare una dintre cele mai frumoase din București. Când eram studentă, balurile bobocilor, concertele de la Club A și micul bar-restaurant din subsolul clădirii învecinate făceau ca „arhitecții" să capete pentru noi, literatele, o aură de boemi și de dandy. Colegele lor erau îmbrăcate fantezist, își făceau singure fuste și accesorii. Cunoșteam câțiva studenți „de vizavi" și tot ce făceau ei mi se părea mai interesant decât tot ce făceam noi. De pildă, într-o zi, pe când vorbeam despre examenele de admitere, într-un grup în care erau și matematicieni, și literați, și chimiști, și economiști (în devenire, toți), unul dintre arhitecți ne-a arătat, văzută de sus, gura unui ibric și ne-a întrebat ce hibă are. Pentru greșeala cu pricina un candidat fusese trântit la admitere, la examenul eliminatoriu. Ne-am uitat ce ne-am uitat și cineva cu spirit de observație a spus: „N-ai cum să torni din ibric, mânerul e în prelungirea ciocului!". Așa era, în loc să fie desenat în unghi, mânerul era la 180 de grade față de locul prin care torni ceaiul. M-am bucurat, în gând, că n-am dat admitere la Arhitectură, pentru că, după toate probabilitățile, eu așa un ibric aș fi desenat. Și, mai mult ca sigur, aș fi corespuns cu definiția arhitecților dată de Flaubert în *Dicționarul ideilor primite de-a gata*: „Toți, niște imbecili. Uită totdeauna să facă scară la casă". Firește, la casă cu etaj.

Mi-am amintit de casa cu etaj fără scară și de ibricul din care n-ai cum să torni răsfoind *Catalogul obiectelor de negăsit* de Jacques Carelman, proaspăt apărut la Editura Humanitas, în colecția coordonată de magistrul râsului, Radu Paraschivescu. Traducerea îi aparține lui Radu Naum, care va fi savurat, cu siguranță, capitolul dedicat sportului și diversele variante de biciclete cu care Turul Franței ar deveni un eveniment cu final neașteptat. Dacă ar ajunge la final!

O sumă de obiecte care mai de care mai „utile" sunt desenate și descrise în album. Sunt construite după legile absurdului și ale umorului. Țin de spiritul jocurilor avangardiste care se practicau și în revistele noastre dintre războaie. În *Contimporanul*, de pildă, Camil Petrescu era ironizat (nedrept, de altminteri) încă din 1922 pentru așa-zisele lui invenții: „D. Camil Petrescu inventatorul armei Manlicher, model 1893 și al pălăriei automate (care salută singură). Descoperitorul sforii de tăiat mămăligă și al chibritului cu gămălia în partea cealaltă. Actualmente lucrează la perfecționarea paharului de bere cu mânerul în stânga" (*apud* Ov. S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*). Că acuza e răutăcioasă o dovedește invenția cea mai ingenioasă a lui Camil Petrescu: romanul *Patul lui Procust*. Dar umorul obiectelor care i se pun în seamă e teribil și divers: arma Manlicher a fost inventată, desigur, de un Manlicher, mai



3. Ochelarii-ceas

exact Ferdinand von Mannlicher, iar în 1893 a apărut un tratat pe temă, scris de Eremia Grigorescu și devenit reper în școlile de artilerie. Sfoara de tăiat mămăliga a fost, cu siguranță, o mare invenție, dar e anonimă și colectivă ca folclorul; chibritul cu gămălia „în partea cealaltă" și halba de bere cu mânerul pe stânga – care e stânga unui cilindru? –, la a cărui perfecționare inventatorul *încă lucrează*, te plonjează, ambele, în abisurile logicii.

Catalogul obiectelor imaginate de Carelman are o anume logică sau măcar o strictă organizare care să ascundă lacunele de logică ale obiectelor. La articole de menaj, de pildă, găsim o cafetieră pentru masochiști, rivală cu ibricul care l-a costat examenul pe nefericitul candidat la Arhitectură. (v. desenul 1)

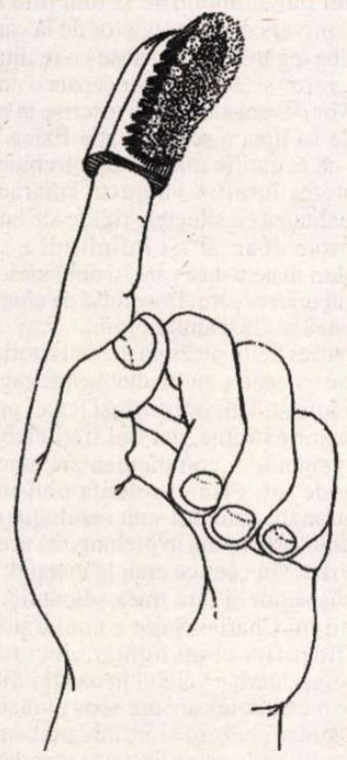
Explicația se menține în registrul discret: „Credem că desenul este destul de explicit pentru a nu mai fi nevoiți să ne aplecăm asupra detaliilor care s-ar putea dovedi foarte neplăcute". Aleg, la întâmplare, câteva obiecte din imaginația luxuriantă a autorului. La Camping, Carelman propune o cratiță gonflabilă, ca mingile de plajă, care are toate avantajele. (Despre foc nici un cuvânt.) Pescuitul îi satisface și pe iubitorii de animale, prin cârligul „pentru pacifiști", în spirală, ca să nu poată fi apucat. Periuța de dinți fără mâner, care se ține ca degetarul, ocupă loc mai puțin în trusa de voiaj și numai cine n-a călătorit ar putea s-o neglijeze. (v. poza 2). La ochelarii-ceas (imaginea 3) explicația e dată pentru mizantropi: „N-o să mai fiți deranjați pe stradă de trecătorii fără jenă care vă întreabă mereu cât e ceasul! Cu ajutorul acestor ochelari, vor putea afla ora CITIND-O!"

Inventivitatea lui Jacques Carelman, care s-a născut la Marsilia în timpul marii crize economice mondiale – ceea ce ar putea fi o explicație pentru unele dintre obiectele lui –, este maximă la umbrele: închipuiți-vă o umbrelă găurită care acoperă o cabină de duș, pentru toți cei care au visat să se spele cu apă de ploaie, sau o umbrelă care să apere de ploaie... umbrela de dedesubt. Sau clepsidra antisenectute, nu cu nisip, ci cu pietre care opresc timpul „definitiv". Sau indicatorul „Spre ieșire" cu ventuză, în loc de săgeată, botezat *indicator non-violent*. Sau veceul cu semafor la intrare: „Acest semafor, plasat la ușa W.C.-urilor, va elimina multe neplăceri. Funcționarea lui e dintre cele mai simple. Dacă e verde, aveți liber. (Galbenul arată că a fost trasă apa și că utilizatorul e gata să iasă)". Sau foarfecile cu tăiș exterior sau foarfecile siameze. (v. desenul 4).

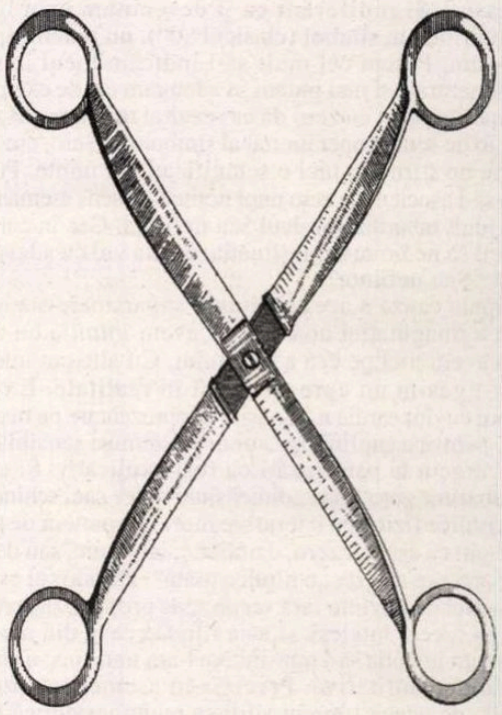
În *Modern Times*, Charlie Chaplin, erou fără voie al unei lumi „in the pursuit of happiness", experimentează tot soiul de invenții mecanizate, de la banda rulantă la masa rotativă care grăbește dejunul. Mi-l închipui pe Jacques Carelman ca pe protagonistul în căutare de fericire al unui *Postmodern Times*, adică al erei absurdului în floare.

Cele mai multe lucruri imaginate de el sunt, în fond, niște antiinvenții, așa cum Urmuz a creat antieroi și antiroman, să spunem. Ce e frumos e că unele dintre obiectele lui Carelman funcționează totuși, de exemplu salopeta plină de buzunărașe în care instalatorul să-și poarte, pe trup, toate uneltele sau fotoliul-calorifer, care seamănă cu scaunele încălzite din automobile și autobuze sau „ghiveciul de acoperit un ghiveci". Ce e și mai frumos e că invențiile absurde sunt create pe invenții adevărate, care, cândva, au putut să pară caraghioase, așa cum e umbrela, al cărei inventator a fost, inițial, batjocorit. Și, chiar dacă cele mai reușite obiecte din album sunt categoric nefuncționale, ele asigură totuși, în cantități suficiente, un produs banal, dar indispensabil supraviețuirii în secolul 21: râsul. ■

1. Cafetieră pentru masochiști



2. Periuță de dinți fără mâner



4. Foarfece siameze

Toate sintagmele care conţin termenii „zero“ sau „infinit“ sunt concepte-limită, simple mărgele semantice menite a desemna capătul unui proces căruia omul nu-i poate atinge capătul.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Numere de temut

ŢEST supărător să simţi cum o certitudine de care nu te-ai îndoit o clipă se preschimbă în cîteva secunde într-o enigmă sîcîitoare. Totul părea clar şi deodată nimic nu mai stă în picioare. E ca atunci cînd, pronunţînd de prea multe ori un cuvînt, îţi dai seama că nu-i mai prinzi înţelesul, sau ca atunci cînd o melodie foarte îndrăgită îţi devine dintr-o dată nesuferită. Sau cînd, încercînd să-ţi aminteşti chipul unei fiinţe dragi, simţi cum trăsăturile fizionomiei i se şterg pe măsură ce te străduieşti să ţi-o aminteşti mai bine. Ceva asemănător se întîmplă cu două numere de care ne izbim mereu: zero şi infinit. De la distanţă ni se par clare. Din apropiere sunt ininteligibile.

Toţi ştim cum arată cifra zero, precum şi locul pe care îl ocupă în şirul numerelor naturale. E acel „0“ pe care îl aşezăm numaidecît înaintea cifrei unu şi căruia, parcă mulţumiţi de locul pe care i l-am destinat, ne închipuim că i-am înţeles semnificaţia. Dar e îndeajuns să ne ceară cineva să-l explicăm pentru ca aparenta familiaritate a acestei forme grafice să se risipească. Şi indiferent că îl desemnăm prin litere (zero) sau printr-un simbol (clasicul „0“), nu putem spune ce înţeles are. Putem cel mult să-i indicăm locul în şirul numerelor naturale şi mai putem să adăugăm că, de exemplu, orice număr înmulţit cu zero dă ca rezultat tot numărul zero. Dar dincolo de sensul operaţional al simbolului zero, cuvîntul ca atare nu ne stîrneşte nici o semnificaţie în minte. Putem în schimb să-l asociem pe zero unor noţiuni cu sens asemănător, precum vidul, neantul, nimicul sau nefiinţa. Caz în care nu facem decît să ne înrăutăţim situaţia: există vid cu adevărat? Sau neant? Sau nefiinţă?

Principala cauză a acestei situaţii supărătoare stă într-o neputinţă a imaginaţiei noastre: nu avem *intuiţia* lui zero, cum nu o avem nici pe cea a neantului. Cu alte cuvinte, nu putem să-i găsim un corespondent în realitate. E cazul tipic al unui cuvînt căruia nu-i găsim o reprezentare pe măsură. Şi atunci, pentru a suplini lipsa unor reazemuri sensibile, de obicei recurgem la parafrazări cu rost explicativ. Şi astfel spunem „mărime zero“, sau „dimensiuni nule“ sau, schimbînd scara mărimilor fizice cu o ierarhie morală, spunem de pildă despre un om că este un zero, o nulitate, un nimic, sau despre o treabă oarecare că este „o nimica toată“. Paradoxul este că folosind astfel de cuvinte fără vreun sens propriu-zis, reuşim totuşi să ne facem înţeleşi, şi asta fiindcă ceva din mesajul pe care aveam intenţia să-l transmitem l-am transmis: o emoţie sau o valoare cantitativă. Precizia în asemenea cazuri e imposibilă, de aceea suntem siliţi să recunoaştem că toate aceste expresii sunt figuri de stil, biete aproximări care dau impresia că zero poate avea o semnificaţie concretă prin simplul fapt că îl asociem unor noţiuni cu sens intuitiv. Numai că, privită mai îndeaproape, o expresie ca „mărime zero“ nu are nici sens.

Cînd spun „mărime zero“ dau de înţeles că ar exista în realitate un lucru a cărui mărime e destul de mică ca s-o putem echivala cu nimicul. Drama este însă că zero nu se referă la ceva mic, ci la ceva pînă într-atît de mic încît acel ceva nu există. Iar de aici încolo ne fuge pămîntul de sub picioare: nimeni nu-şi poate imagina un lucru care, avînd o mărime nulă, pe deasupra mai şi există, deoarece nulitatea ei echivalează cu inexistenţa lucrului. Cu alte cuvinte, nu poţi spune despre un lucru că este şi că în acelaşi timp că are o mărime zero, căci zero înseamnă nefiinţa acelui lucru. Iar a vorbi despre mărimea unui lucru care nu există înseamnă a te juca cu vorbele.

Trecînd în extrema cealaltă, adică în celălalt capăt al şirului numerelor, ne lovim de o situaţie similară. Infinitul, pe care îl notăm prin „∞“, e un simbol căruia nu-i putem asocia nici o intuiţie omenească. Orice încercare de a-l defini cu ajutorul cuvintelor înseamnă să te roteşti în bucla unor definiţii circulare, în care foloseşti un sinonim sau altul pentru a desemna un alt sinonim. Infinitul e ceva fără limită, adică fără hotar, ceva nemărginit, şi tot aşa pînă la sastisire. Simple înşiruiri de cuvinte cărora nu le corespunde nimic în realitate. Dacă le-ar corespunde, atunci realităţile desemnate ar avea un contur, deci ar fi finite. Noţiunea de infinit e o simplă plăsmuire lexicală. Aşez un prefix negativ sau privativ în faţa unui termen şi mă îmbăt cu iluzia că, prin această grefă filologică, spun ceva: nemurire, neatîrnare, nemijlocire.

Iar dacă „mărime zero“ este un non-sens, nici expresia „mărime infinită“ nu face excepţie. Căci dacă e mărime, ea e rezultatul unei măsurători, deci e ceva finit, pe cînd infinitul tocmai asta spune, că ceva nu poate fi măsurat pentru a i se stabili un capăt. La fel stau lucrurile cu temperatură infinită, masă infinită sau timp infinit. „Zero Kelvin“ este o expresie care nu are în sine o semnificaţie fizică, căci ea desemnează de fapt o neputinţă umană: neputinţa de a atinge acel prag minim al agitaţiei termice dincolo de care orice vibraţie moleculară încetează. Toate sintagmele care conţin termenii „zero“ sau „infinit“ sunt concepte-limită, simple mărgele semantice menite a desemna capătul unui proces căruia omul nu-i poate atinge capătul. Rostul lor e să indice limita unui fenomen care nu are limită. Sau starea unei realităţi a cărei experienţă nu o avem.

De pildă, „universul e infinit“ e o propoziţie pe cît splendidă pe atît de lipsită de sens. Din punct de vedere uman, ea este o metaforă al cărei înţeles nu se sprijină pe nici o experienţă. Cel mult din perspectiva lui Dumnezeu ea poate căpăta un înţeles, dar asta nu o ştie decît Dumnezeu, iar nu omul. Nimeni, în afara fiinţei divine, nu a putut contempla universul spre a spune dacă este infinit de mare sau infinit de mic, adică zero. Termenii aceştia sunt precum ecuaţiile din mecanica cuantică: desemnează o limită umană, nu una a realităţii.

Şi atunci ce-i de făcut? Ceva pe care oamenii au început să-l facă din momentul în care şi-au dat seama că vorbele nu le mai pot fi de folos. S-au apucat de matematică. Morala matematicii e următoarea: cînd logosul nu te mai ajută, în locul lui pui simbolurile şi funcţiile matematice. Creezi astfel un univers de sine stătător de la care nu trebuie să te aştepţi să aibă legături prea strînse cu realitatea. În acest univers paralel, „zero“ şi „infinit“ vor căpăta o nouă identitate şi o nouă viaţă. Vor deveni simboluri înscrise în ecuaţii cărora cel mai adesea le va lipsi o semnificaţie fizică. Cine va trăi cu convingerea că ecuaţiile matematice trebuie obligatoriu să poarte un înţeles intuitiv va gusta amărăciunea celor care confundă realitatea cu siluetele rigide ale unor simboluri matematice. Zero e doar „0“ şi infinititul e „∞“ şi nimic mai mult. Simboluri matematice care îşi dobîndesc semnificaţia numai în interiorul unor ecuaţii. Desprinse de cîmpul ecuaţiilor, simbolurile acestea nu înseamnă nimic.

Cartea lui Charles Seife prezintă tocmai istoria tentativelor succesive prin care oamenii s-au străduit să înţeleagă conceptele-limită de zero şi infinit. Doi fraţi strînşi legaţi prin ombilicul numeric al valorilor extreme, dar doi fraţi care nu sunt nici siamezi şi nici gemeni, ci complementari, unul mic de tot şi celălalt mare de tot. Prin excelenţă non-intuitivi şi în întregime operaţionali, amîndoi sunt rezultatul unor operaţii matematice, iar folosul lor vine în prelungirea acestor operaţii. Fără ecuaţii, ele redevin ceea ce erau la început: *flatus vocis*, cuvinte cu înveliş sonor şi fără miez semantic.

Mesajul cărţii lui Charles Seife e unul tranşant: zero nu e un concept filozofic, ci un număr, deci o construcţie matematică. Acelaşi lucru e valabil în cazul infinitului. Cum orice număr este o cantitate care are sens numai în interiorul unei ierarhii matematice, zero şi infinit sunt cantităţi limite desprinse din ierarhiile ale căror limită le marchează. Acestor ierarhii le putem da felurite întruchipări: şirul numerelor întregi, fracţie, înmulţire sau împărţire, funcţii derivate, integrale sau diferenţiale. Dar de fiecare dată zeroul şi infinitul îşi capătă identitatea din modul în care facem uz de aceste simboluri în cadrul funcţiilor respective. Tocmai de aceea termenii aceştia ce par atît de simpli sunt foarte greu de descris în cuvinte. Căci e foarte anevoios să vrei să prinzi în vocabule nişte entităţi care nu au sens decît în interiorul unor formule non-lexicale. E ca şi cum ai vrea să descrii gustul unei mîncări cu ajutorul culorilor. Sau farmecul unei melodii cu ajutorul geologiei. E o incompatibilitate de fond între domeniul aflat în discuţie şi instrumentul menit a-l înfăţişa. De aici şi piedicile de care ne lovim. Iar cartea lui Charles Seife surprinde chiar suita dificultăţilor pe care le-a întîmpinat omul în străduania de a da un sens concret zeroului şi infinitului, dar şi cortegiul de victorii, nu prea multe, pe care le-a repurtat de-a lungul timpului.

***Charles Seife*, Zero. Biografia unei idei periculoase, trad. din engleză de Emilia Eremia, Humanitas, 2007, 266 pag.**

Totul a început cu babilonienii şi cu abacul pe care îl foloseau pentru număra lucrurile din jur. Ciudăţenia este că, la babilonieni, zeroul nu avea o valoare numerică, ci desemna spaţiul gol dintre două pietre de pe abac. Zero era simbolul folosit pentru a desemna o lipsă în şirul pietrelor de numerotare, un gol. În schimb, grecii nu au putut integra în viziunea lor noţiunea de zero, şi asta fiindcă numerele aveau în ochii grecilor o semnificaţie geometrică. Ca să gîndească numerele, ei desenau figuri geometrice. Pentru Pitagora, în concepţia căruia numerele erau esenţa lucrurilor, fiecare cifră avea o semnificaţie spaţială. Într-un cuvînt, aritmetica lor se sprijinea pe geometrie. Iar zero era un număr în faţa căruia intuiţia spaţială elenă rămînea perplexă. Zero era absenţa spaţiului, deci nu era număr.

A urmat teologia iudeo-creştină, cu creaţia lumii din nimic, aşadar o concepţie potrivit căreia lumea apărea din ceva aidoma zeroului, pentru ca apoi, odată cu Renaşterea, ştiinţa zeroului să evolueze în salturi uluitoare. Torricelli cu vidul creat în primele barometre cu mercur, pictorul Brunelleschi cu punctul de fugă gîndit ca originea, împinsă la infinit, a liniilor de perspectivă ale unui tablou, Descartes şi Leibinz cu calculul infinitezimal, Kepler cu parabolele şi elipsele traiectoriilor planetare – toţi au deschis drumul înţelegerii moderne a zeroului şi infinitului. Au urmat Cantor şi Hilbert în matematică, Planck şi Schrödinger în mecanica cuantică. Iar mai spre zilele noastre, Penrose sau Feynman. Astăzi micimea particulelor cuantice şi singularitatea găurilor negre sunt ilustrările moderne, la scară mică şi la scară mare, a acestor bizare mărimi matematice.

În concluzie, o carte echivalînd cu un periplu în istoria gîndirii umane, dar un periplu avînd drept călăuză straniile semnificaţii pe care zeroul şi infinitul le-au căpătat de-a lungul timpului. ■

Aflăm, de aici, cum se folosește romanul, știm în ce dozaj și cu ce eventuale precauții trebuie administrat el, dar ne lipsește eticheta care să ne indice prețul.

Cosmin Ciotloș
CRONICA LITERARĂ

Cumințenia pământului

DE ACORD cu tot ce scrie Paul Cernat pe coperta a patra a debutului Mariei Ellis, *Carte de colorat pentru orbi*. Şi cu ceea ce alege criticul să focalizeze atent, şi cu ceea ce preferă să treacă sub tăcere sau – probabil – să amâne pentru o bucată de vreme: „Un roman de familie straniu şi obsesional, o imersiune în apele adânci ale unui trecut tulbure. Reminiscenţele tăvălugului comunist (deportarea în Bărăgan etc.) asigură un cadru al memoriei pentru o poveste despre dezastre intime şi destine frânte, despre însingurare şi nevoia de dragoste, despre înstrăinare şi moarte. Profund poetică fără a fi poetizantă, cartea Mariei Ellis recuperează *de la distanţă*, cu un instinct artistic sigur, atmosfera apăsătoare a unei infraistorii bolnave, într-o încercare de a reconstitui – cu minuţie, printr-un soi de arheologie imaginară – câteva identităţi în derivă. O voce narativă fermă şi pasionată, cu inflexiuni folclorice, developează eşantioanele biografice ca pe nişte fotografii de epocă, îmbrăcându-le (terapeutic?) morbideţea într-o scriitură mustind de vitalitate. Ritmul hipnotic al relatării generează efecte paradoxale; nici o contradicţie între concreteţea debordantă a personajelor şi aerul lor fantomatic."

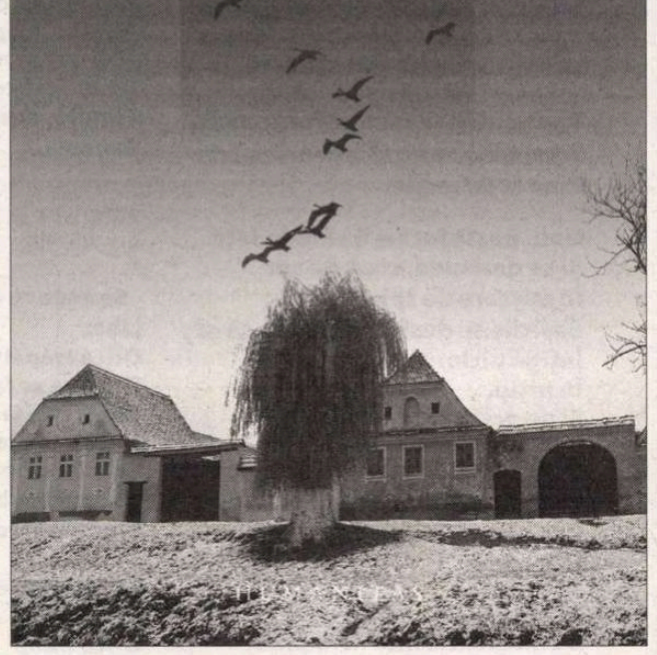
Avem, în acest eşantion, o descriere analitică exactă, limpede, perfect verificabilă, care ţine – de una singură – locul oricărei judecăţi de valoare. Aflăm, de aici, cum se foloseşte romanul, ştim în ce dozaj şi cu ce eventuale precauţii trebuie administrat el, dar ne lipseşte eticheta care să ne indice preţul. Lucrul se poate, desigur, explica prin vechea convenţie a criticii de întâmpinare, mai mereu tatonantă când vine vorba de autori aflaţi la prima carte. Entuziasmele gratuite sunt – laolaltă cu maliţiile sau nemulţumirile – temperate domolite, retrase în teacă. Traseul unui scriitor nu se poate aproxima din prima carte publicată, iar surprizele sunt, îndeobşte, mai aşteptate chiar decât confirmările seci ale verdictelor. Pe de altă parte, o lectură atentă şi dispusă să înţeleagă, o privire reconstitutivă şi, uneori, tautologică, o grupare categorială a premiselor unui volum de proză reprezintă acte de politeţe culturală pe deplin necesare şi esenţiale pentru configurarea terenului stabil pe care se vor purta discuţiile ulterioare.

Dar mai există, în afara datelor generale şi a regulilor de abordare, ceva care justifică eschiva lui Paul Cernat. Anume atitudinea care străbate, pagină cu pagină, *Cartea de colorat pentru orbi*. Cumva defetist, Maria Ellis îşi lasă în suspensie atuurile şi centrele de greutate romaneşti. Un aer difuz şi gratuit, o atmosferă greu supusă determinărilor şi mai curând eliptică, o inutilitate de înaltă clasă şi prin nimic memorabilă, impresia de conservare marsupială, dar nefuncţională a argumentelor, dau tonul acestui debut. Cum să tragi o concluzie dintr-o lume prozastică în care succesiunile logice şi conexiunile de profunzime par încă necunoscute ? Sau, dacă nu complet necunoscute, cel puţin inexprimabile.

În acest sens, titlul – frumos, neîndoielnic – se dovedeşte a fi şi bine ales, ca metaforă extinsă şi chiar contextuală a imposibilităţii nevinovate, a unui antipozitivism funciar, a unui relativism de cursă lungă. Într-un fel, depăşind delimitarea impusă de copertele volumului, titlul spune ceva – şi nu puţin – despre relaţia cititorului cu textul. Un ludic utilitar, un defect oricând disculpabil, un exotism stilistic obligatoriu, o elegantă incompatibilitate în pofida apropierii – toate ne sunt promise şi toate ne sunt retrase pe parcursul adâncirii în capitolele *Cărţii de colorat pentru orbi*.

Ineditul acestui roman, atât cât este, vine din explorarea fictivă a propriului trecut familial, întins pe orizontală şi pe verticală, ramificat şi plin de goluri de informaţie, umplute cu fantasme şi ficţiuni. O *saga* inventată cu bunăştiinţă de personajul-narator Ana-Maria, urmând liniile magnetice prefigurate de multiple– şi nu consecvent explicitate – frustrări: aceea a copilului vitreg şi vitregit, aceea a transfugului sătul de bunăstarea *depeizată* a Americii, aceea a terorii comuniste şi a Gulagului campestru prea încăpător pentru oponenţii regimului comunist, aceea a copilăriei petrecute la ţară şi vertebrate de o dragoste destul de confuză, aceea a unei prietenii nubile şi dominatoare, în fine, aceea a trecutului care – în afara câtorva fotografii şi a câtorva poveşti fragmentare – se arată impenetrabil şi opac. Nimic, deci, cu adevărat narativ nu constituie trama acestei poveşti. Scheletul construcţiei e mai degrabă aerat, rămânând ca restul şi lestul, imagistica şi fantezia să asigure osatura strictă a romanului.

Care este însă – dintre cele două traiectorii aproape paralele – romanul pe care, în prolog, ni-l anunţă autoarea?



Maria Ellis*, Carte de colorat pentru orbi, *Editura Humanitas, 2007, 330 pag.

„Dar, fiindcă într-adevăr există un Dumnezeu al copiilor, al beţivilor şi al pisicilor cu nouă vieţi, pesemne că există şi un Dumnezeu al căutătorilor de amintiri orfane. Un gând nou s-a izbit cu puterea unor tobe mari de orchestră de interiorul ţestei mele: acolo unde nu puteam ajunge cu amintirile, aveam să plec în imaginaţie. Acolo unde nu puteam reconstitui o istorie, aveam să construiesc eu una, şi, mai mult decât atât, aveam să o declar, cel puţin pentru mine, realitatea finală. Aşa a fost familia mea, aceştia au fost oamenii pe care i-am iubit şi i-am urât eu, aceştia au fost oamenii pe care i-au iubit şi i-au urât ei." (pag. 8) Povestea convalescenţei tatălui muribund, Paul L., şi a nebuloasei sale şeherezade spitaliceşti alternează cu povestea reîntâlnirii estivale dintre Ana-Maria şi rudimentarul Nori, cel mai bun prieten de la cea mai fragedă vârstă. Nici unii, nici alţii dintre expansivii vorbitori nu par să aibă o reală plăcere de a se confesa. Obligat de asistenta medicală, Paul îşi detaliază o parte din viaţă şi devine aproape dependent de această întârziere narativă a morţii. Forţat de vizitatoarea neaşteptată, Nori aruncă doar din când în când câte un bruion de poveste. Unde se desparte însă memorialistica orală de ficţiunea textuală, nu putem şti. Şi nici deduce, prin calcul.

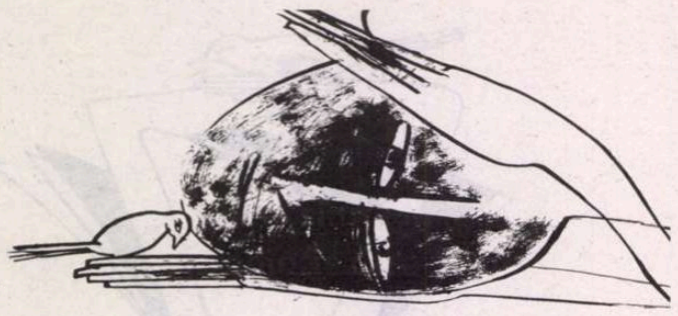
Poate că intercalarea, destul de bucolică şi de marcată alegoric, a capitolelor despre Paul şi grijulia sa asistentă, Nuţi, nu e decât rezultatul unui vast exerciţiu imaginativ a cărui gestaţie coincide cu vacanţa rustică pe care Ana-Maria o trăieşte în dezordinea casei lui Nori. Poate, dacă schimbăm raportarea, însăşi aparenţa continuu infantilă a acestui vlăjgan naiv şi sedentar e doar o proiecţie tardivă, cu materialul precar al amintirii sedimentate în copilărie. Variantele sunt în egală măsură posibile, atâta vreme cât Maria Ellis ne lasă, dezinvolt, îndeajuns de multe indicii pentru ambele ipoteze. Şi cât investigaţia ei se păstrează într-o deloc ancorată realist aglomerare de poveşti.

O anume magie a gestului ritual primitiv, pe filiera nuvelelor lui Ştefan Bănulescu, se simte în tot textul, numai că motivaţia compoziţională e cu mult mai rudimentară aici: „Uriaşa, pe pământ, era făcută din carne şi oase, ca şi el. Ca şi Pela. Trăia în trupul Pelei. Dar avea puterea de a sta nemişcată în faţa lui, în mijlocul deşerturilor lumii, în deşertul Bărăganului, unde nimenea din neamul lui nu mai fusese până atuncea. Nicola înţelesese, rugându-se la ea, că uriaşa mai fusese pe-acolo demult, demult de tot, şi că de-ar fi vrut, l-ar fi putut ajuta. Înghiţi hulpav câteva raze de lună. [...] Îşi lipi urechea de genunchii ei, să-i audă iară sângele curgând prin carne. Simţi că ar putea să trăiască multă vreme aşa, la picioarele ei, cu sufletul închinat, sub şuviţa de păr. şi apoi...mâinile uriaşei şi-ale Pelei, cu puterea lunii, se încleştară în părul lui uscat, plin de praful puţului de apă. Sângele lui se făcu foc, sufletul i se topi şi viaţa i se scurse toată în mâinile lor." (pag. 109)

Sinceritatea aceasta a stilului, lucrătura minuţioasă asupra sonorităţii fiecărei fraze, pshidelelismul arhaic sunt câteva din certele calităţi – remarcabile – ale Mariei Ellis. Numai că exercitarea lor bidimensională nu duce, de cele mai multe ori, prea departe. Fără o tramă palpabilă – şi nu inventată simultan cu arborele genealogic narativ – şi fără o conştiinţă a jocului de planuri, prozatoarea riscă să devină un foarte talentat textier.

Nu e deloc întâmplător că, acolo unde se poate percepe o undă de duplicitate şi unde, printre rotocoalele expresive, se infiltrează, fericit, o ipocrizie bine controlată, dăm peste pagini convingătoare. De aceea, dintre numeroasele personaje, cel mai acaparant şi mai uşor de reţinut, cel mai problematic şi mai taciturn se arată a fi Nori. Atât descompus tehnic, cât şi ca expresivitate intrinsecă, acesta – bătăuşul, dipsomanul, ratatul – ţine capul de afiş. Singurul care mişcă lucrurile în amorţeala generalizată, Nori îi schimbă numele şi destinul Anei-Maria. Pentru el şi numai pentru el, nostalgica fată întoarsă din Statele Unite, devine, pentru ani şi ani, Polonia. Pasajul explicativ al improvizaţiei onomastice este – fără dubiu – o reuşită eufemistică: „A apăsat un buton în dreptul radioului şi am aşteptat amândoi să iasă nişte sunete din cutia neagră, dar n-a ieşit nici unul până când Nori n-a dat un pumn zdravăn peste bord şi-abia atunci s-au auzit nişte mâţâieli, apoi după încă un pumn, acordurile unei poloneze de Chopin. *Ei, ce zici* ? s-a întors la mine cu ochii clipocind de veselie. I-am înconjurat braţele şi l-am sărutat." (pag. 324)

Aştept, pentru clarificarea locului acestui debut, alte opuri ale autoarei Maria Ellis şi, mai ales, alte voci narative cărora să le dea, pe spaţii întinse, cuvântul. Fiindcă Ana-Maria, cea pe care am ascultat-o în *Carte de colorat pentru orbi*, departe de a fi neinteresantă, mi se pare totuşi, dăunător, de cuminte. Ca în arhicunoscuta sculptură a lui Brâncuşi. ■



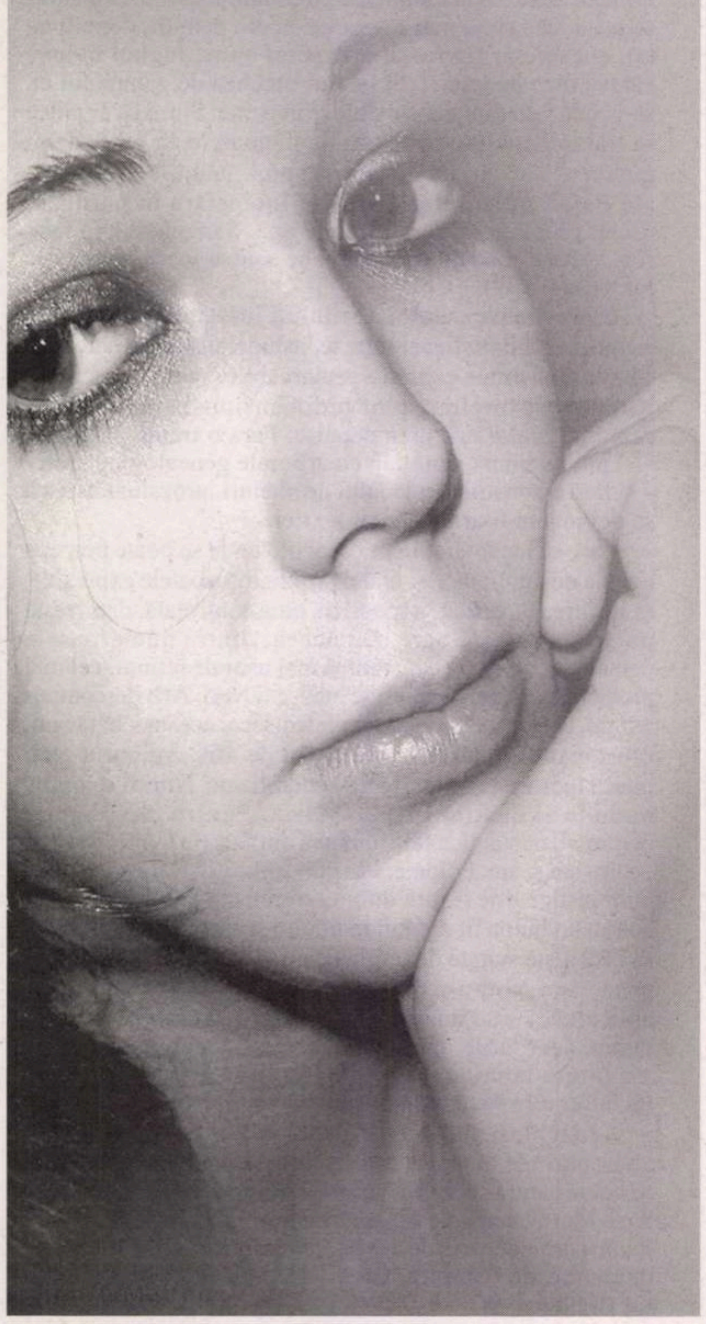
poezie

OANA OLARIU

Oana Olariu are aproape douăzeci şi unu de ani, lucrează la Radio Iaşi, este studentă la jurnalistică şi experimentează un continuu paradox al comunicării. O substanţă năvalnică a limbii, în care se regăsesc materia brută a cuvîntului, voluptatea asociativă, tentaţia îmbogăţirii lexicale prin derivaţii, la care s-ar mai putea adăuga şi aplombul manipulării, intră într-o coliziune fatală cu aspiraţia către geometria pură a expresiei, către mesajul esenţializat şi rece. Rezultatul – o poezie cerebrală şi incantatorie, supusă unei riguroase ordini exterioare şi plină de tensiuni baroce în interior.

Oana Olariu închide, în recipiente de cristal translucid şi dur, furtuni devastatoare, stihii, angoase şi compasiuni care se nasc, deopotrivă, dintr-o inteligenţă mereu disponibilă şi dintr-o combustie interioară care nu şi-a eliberat încă stocul enorm de energie.

Pavel ŞUŞARĂ



Introducere într-un vis (fragment)

Aglutinare

După o vreme,
Aerul începe să curgă
Gros.
Ca sticla.
Se depune pe marginea vaselor
De comunicare,
Sparte în stări de frizare.
Se depune mai galben
Ca tartrul,
Începe să devină o coajă
Lipindu-se chiar de sine.

Poate fi ciocănit
Şi-o să sune in qui-pro-quo
A orice altceva
Gol.
Poate să fie şi răzuit, şi spart,
E de-ajuns să fie suflat-
Se condensează imediat
Şi-şi curge înapoi să se umple.

Nimic nu-i ia locul
Vreodată, din care
Singur s-a retras.

Dacă-n aluviunile sale
S-ar putea creşte ceva,
Atunci, cu siguranţă,
ar fi înlăturat,
Fiindcă şi-aşa,
Ocupă prea multe locuri
Nehotărîte.

Mutaţie

Scoicile nu seamănă niciodată cu peştii.
Ele nu se deschid rotund pînă la hiat
Oricît aer li s-ar sufla în faţă.

Pielea nu li se face inflorecenţă,
Zdrenţuită de aerul care-o desparte
Pînă la difracţie.

Unui peşte închis îi sufli în faţă
Şi se deschide, copt de aer
În mişcare de spin.
Scoicile se desfac numai ca să-şi
Înfigă piciorul
În nisip.
Şi pe-acela, încă, îl ţin mereu
Într-un înîuntru.
N-au cîlcăi,
Dar poate-o sî le creascî,
Aşa cum cresc coarnele,
Mai tîrziu.

Şi-atunci, ele au grijî
De momentul încă neîmplinit
În saltul mutaţiei.

Melcesc

Se strîng, fereastră,
Ca urmele melcilor
Înapoi înţepate în iarbă.

Ca miezul ierbii scuturîndu-şi
Leagănul,
Ca plasa,
Pescarii,
În ochiul cocoşat
Al desfăcutului.
Şi prind coajă şi vînt închis-
Prind gropi şi se în-cale-că
Urmîndu-se pămîntos şi noptatec
Pe căi melceşti,
Şi strigă în iarba fiarelor,
Deschizătoare,
Şi pasc iarba vestitoare,
De dimineaţă netrădătoare...
Dar ies închişi
La faţă şi la fugă...
Îşi intră alunecos înapoi în ei înşişi,
Ca sîmburele de lună-n lumină.

Lehamite

Să se oprească fuga.
Şchiopătează mereu
În goluri de sunet.
Degeaba are atîtea picioare,
Cîte molecule de aer.
Treptat, i s-au rupt o mulţime
Şi a surzit.
I s-a zis: fugi de-aici!acum se Adoarme!
Şi n-a înţeles.
Sau n-a auzit.
S-a împiedicat prinzîndu-şi de ultima gleznă
„A"-ul
Şi-a început să-l izbească
De tot ce prindea -
Chiar dacă aproape toate erau mai rapide ca ea.
Făcea chiar o gălăgie de conserve atîrnate
În coadă de cîine.
Devenea chiar mai sănătoasă.
Pînă cînd oasele ei
S-au întins ca apele.
Nimic n-o oprea.
Nici nu i se mai vedea mişcarea
De întinsă ce era,
Fiindcă, acum, toată lumea
Dormea.

Ocolit

Se vede cu degetul
Liber
Orice crăpătură.
Degetul se face parte din zid,
Abătut de la amprentă.
Orbirea se ţese moale,
Ca vină adîncă în miezul
Compact de imagini neîmprejmuite
Pîna la sufocare.

E o curgere despărţitoare,
Şerpească.
Orice franjî
Îşi primeşte propria-i venă
Ca-ntr-o găoace,
Îi netezeşte pielea şi unghia
Pe dinafară şi pe dinăuntru,
Ca să rămînă doar Curgere şi
Umplere.

Ascunsul după deget –
Orbul spîn de amprentă-
Îşi taie chirurgical
Lumea, umplînd-o,
Făcîndu-i loc în propriul ei loc.

O despică atent
Cu firul tăios
De întuneric,
Fluturînd peste
Capătul privirii
Despărţit
De celălalt capăt, al lumii;

El răpune astfel de balaur.

Axa subţire, de opac viguros,
E întinsă în plan
Pînă se face orizont.

În felul acesta
El
Uniformizează pre-jurul.
Dar fără pre-facere,
Fără neantizare,
E nevinovat.

El făureşte pămînt
Lîncezind luciul subţire
Tăietor de caleidoscoape
Într-un întins
(în)Temeietor.

Limita şi Pre-lungirea -
Deschisă
Încă de dinainte
De cît se vede cu ochii
Liberi,
Se preling
Una în alta.

Orbul la umbra degetului
Îşi doarme sistemic
Maladia difracţiei.

Apatic

Se poate sta atît de lenes,
Cu ochii deschişi ca o margine,
Cu pupila atîrnînd
Mai usor ca piciorul din scoică
Într-un soi de nimic.

Că nisip nu mai e
Şi mării i-e lene de altul.

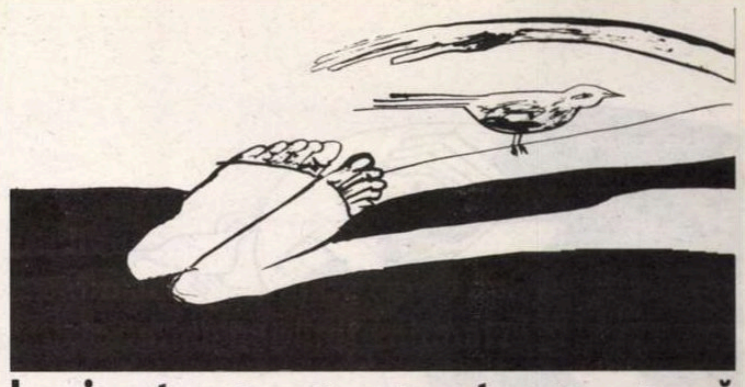
Se scapă de-odată de solzi
(De timp primitori)
Într-o năpîrlire de stări.
Întîi cad unghiile, pielea şi degetele.

Şi tot ce e vertical.

Şi ce e sub ele,
De atîta spaţiu
Obişnuit cu înfigerea lor,
Se netezeşte fără nici o aderenţă
Şi fără de stare.

Parcă i-e frig şi se încreţeste
Şi nici nu mai ştie.
Dacă-ar gîndi, ar face-o în umbre,
Pre-văzător.
I-e lene de gînduri.

Nu e în formă de fără colţuri
Şi netezimea cea nouă
Îl leneveşte. ■



Nu spusese tot Bernanos că optimistul este un imbecil fericit și – în exact aceeași măsură – pesimistul un „imbecil nefericit“?

Scrisoare din Paris

O voce mohorâtă

ÎL CELEBREZ în felul meu pe **Georges Bernanos** (la semicentenarul morții), adică deschizându-i câte o carte, răsfoind – ceea ce e cam imposibil, căci te prinde și nu te mai lasă – în fine, citind, revenind, recitind – nimic nu e scris la el doar de dragul scrierii, totul este esență, totul atârnă greu. Dau astăzi, într-un text-conferință din 1946, peste această pagină, cum să-i zic? extraordinară? zguduitoare? – cuvintele mi se par uzate. Una dintre paginile fundamentale, vreodată scrise, **despre rău** – la un an după căderea nazismului – dacă poate fi vorba de o veritabilă, adică definitivă „cădere“; mai degrabă nu.

Pagina este precedată de următoarele rânduri privind – nu fără relație cu nazismul și, mai în genere, cu totalitarismul modern – dezvoltarea tehnologiilor: „*Desigur, există o tehnică a asistenței celor slabi, a celor tarați, a degeneraților de toate felurile. Dar, din punctul de vedere al tehnicii generale, suprimarea lor pur și simplu ar costa mai puțin. Ei – adică cei slabi – vor fi deci suprimați prin tehnică, mai devreme sau mai târziu.*“

Iată ce urmează – dacă mai poate urma ceva acestor străpungătoare propoziții:

„*Chiar săptămâna aceasta, un ofițer, mai înainte deportat, îmi povestea spectacolul la care asistase în lagărul său din Germania. Într-o dimineață sosiseră două trenuri încărcate cu soldați germani mutilați. Erau grav mutilați, de atunci încolo improprii oricărui serviciu social, pe scurt, dintr-un motiv sau altul, considerați niște guri inutile. Fuseseră culeși din gară în gară, întâmpinați de fiecare dată cu fanfare, copios alimentați de Crucea Roșie cu țigări și trabuce. În lagăr, cei din SS le-au prezentat onorurile, comandantul și statul major al lagărului asistând la defilarea lor. Apoi, sub motiv că trebuie primeniți, au fost împinși în grupe de câte douăzeci și patru în camera de gazare, ea însăși decorată cu drapele. Operația durase patru ore. Martorul scenei nu locuiește departe, unii dintre voi au ascultat deja din gura sa aceeași relatare. Cât despre mine, găsesc că operația a fost ireproșabilă din punctul de vedere* **tehnic**.“ (s. n.)

Gândul „sec“ al lui Bernanos, tot atât de „sec“ ca și relatarea, teribila relatare, în centrul căreia nu se află biete victime, evrei, rezistenți, „normal“ trimiși în camera de gazare, ci germani mutilați de război, eroi ai cauzei naziste – este limpede: sinistra operație nu se putea desfășura **altfel**, era cu neputință să fie împușcați de către alți soldați germani – o imposibilitate anulată, devenind posibilă doar cu concursul tehnologiei avansate... Bernanos nu se sfiește să-și ducă **la capăt** gândul.

Parcă tot el spune undeva că-ți trebuie curaj nu numai pentru a acționa într-un anume fel, ci și pentru a gândi pur și simplu într-un anume fel până la capăt; nu cred că-l citează pe Nietzsche – gândirea e o problemă de curaj... Bernanos – un expert în materia unui atare curaj – de aici tot „profetismul“ său, de care se face caz, ceea ce nu-l împiedică să rămână fără urmări asupra celor ce-l proclamă și, care, vorba aceea, își scot pălăria tot salutându-l; cu gândul în altă parte...

De altfel, chiar la începutul textului cu pricina, câteva pagini înainte de a furniza înmărmuritoarea relatare, Bernanos, ironizând anticipat mica legendă pe cale de a se înfiripa, a „profetismului“ său – scrisese:

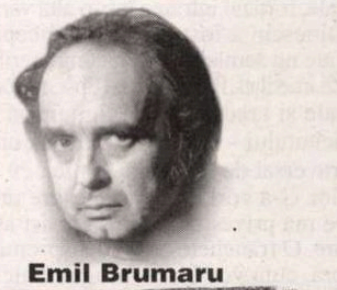
„*Un profet nu e cu adevărat profet decât după moarte, iar până atunci nu-i o persoană foarte frecventabilă. Eu nu sunt profet, dar se întâmplă să văd ceea ce și alții văd, ca și mine – văd dar nu vor să vadă. Lumea modernă fosnește de oameni de afaceri și de polițiști, dar are nevoie și de altceva, să audă și câteva voci liberatoare.*

O voce liberă, oricât de morocănoasă ar fi ea, e totdeauna liberatoare. Vocile liberatoare nu sunt voci care să te ușureze, nu sunt voci odihnitoare, liniștitoare. Ele nu se mulțumesc să ne invite să așteptăm viitorul cum ai aștepta un tren... Viitorul nu se suportă, se face.“

Conștiință liberă, așadar, voce deloc liniștitoare, liberatoare ca puține altele în acest veac, liberatoare și atunci când nu ezită să fie „morocănoasă“ – și poate mai ales atunci când este așa... Morocănoasă, nu „pesimistă“. Nu spusese tot Bernanos că optimistul este un imbecil fericit și – în exact aceeași măsură – pesimistul un „imbecil nefericit“? Da, tot el spusese și asta...

Post scriptum. Semnificativ pentru o voce „mohorâtă“, Bernanos interesează azi în grad înalt pe cine n-ai crede : pe tineri. O informație: numai din 1996 încoace, adică doar în ultimii doi ani, optsprezece absolvenți și doctoranzi și-au ales ca subiect al tezei opera și acțiunea sa... Nu dispun de alte date, dar ceva îmi spune – poate chiar mohorâta-i voce – că este singurul scriitor al secolului 20 cu acces la o astfel de performanță...Printre tineri. De necrezut. Dar până la urmă – **explicabil**...

Lucian RAICU
septembrie 1998



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază...

Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază.
Cine știe-n ce iad mai cobori
Cu subțirele vînt de amiază
Prins în părul de la subsuori.

Și-ncercam să-ți leg umbra de iarbă,
Măcar dînsa să-mi fie iubită
Pe pămînt, cînd începe s-o fiarbă
Roua-n cercuri albastre de plită.

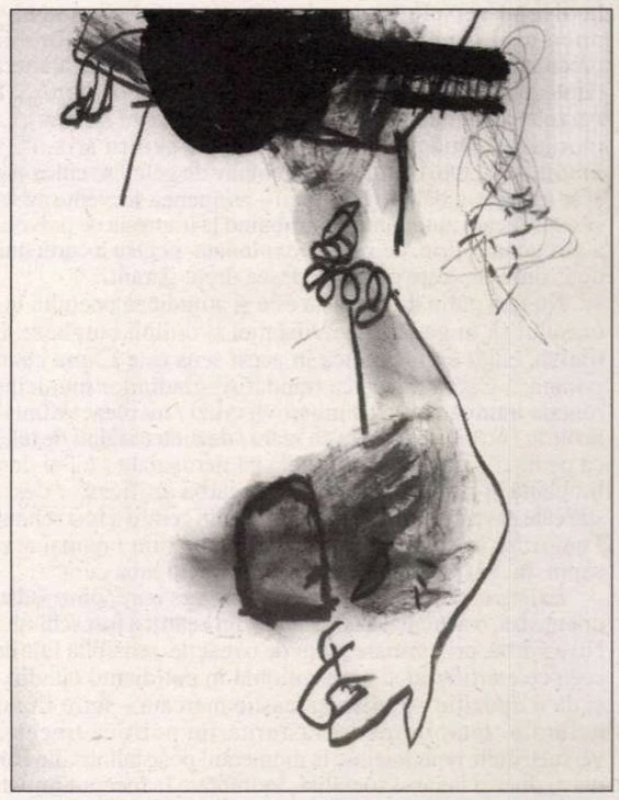
Și lumina s-o pipăi la rază
Și s-o șterg cu dulci miezuri de flori.
Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază.
Cine știe-n ce iad mai cobori...

■

Ochiul magic

Din nou despre Nicolae Milescu

În revista *22* din 8-14 ianuarie, Eugen Ciurtin publică un articol în care se referă la polemica pe care, în **România literară** din decembrie trecut, au purtat-o Daniela Dumbravă și Al. Dobrescu pe tema unui plagiat ce ar fi fost comis de Nicolae Milescu. Nu sîntem în măsură să ne pronunțăm nici pro (ca Al. Dobrescu), nici contra plagiatului (ca Daniela Dumbravă). Eugen Ciurtin are, se vede, mai multă competență, devreme ce se pronunță (și încă în chipul cel mai hotărît). Nu pentru a-i pune la îndoială competența îi semnalăm articolul, ci pentru a face unele precizări legate de corectitudinea informației lui Eugen Ciurtin. Autorul articolului e mirat că „prin surprindere și aproape concomitent, Spătarul Nicolae Milescu (probabil 1636-1708) tocmai a revenit în atenția publică într-un mod niciodată (!) mai paradoxal: calendarul UNESCO pentru 2008 anunță includerea tricentenarului morții sale și un istoric din Iași îl include, la rîndul său, printre plagiatori. Comisia UNESCO și Alexandru Dobrescu privesc cu desăvîrșire diferit spre același personaj, fără a se sesiza reciproc (!) și fără a putea separa plagiatorul (eventual) de (probabilul) celebrat. Asistăm la o formă de integrare europeană asortată la o dezintegrare regională...“ Mai pe scurt și într-un stil mai simplu, ideea este că unii propun includerea tricentenarului lui Milescu în cel mai de seamă calendar cultural din lume, iar alții îl scot de plagiator. În realitate, între cele două lucruri nu este niciun raport. Discuția despre plagiat e o problemă a specialiștilor, destul de delicată și, poate, oțioasă, noțiunea (profesională, morală, juridică) de plagiat neexistînd în secolul XVII. Calendarul UNESCO e o problemă de prestigiu cultural. Includerea unui om de cultură român pe lista aniversărilor UNESCO onorează cultura română. În 2007, a fost Brâncuși, în 2008 vor fi (nu probabil, ci sigur) Milescu, Șaguna și Țițeica, în 2009, E. Ionescu. Și Nu Comisia UNESCO (probabil, Comisia Națională UNESCO) decide aceste includeri, chiar dacă poate face propuneri, la fel cum pot face Academia, MCC și alte instituții culturale și științifice din țară. Decizia o ia un grup de specialiști (un fel de juriu de selecție) din staful UNESCO și el poate foarte bine să și respingă unele propuneri. S-a întîmplat să fie respins centenarul Mircea Eliade (în 2007) și 550 de ani de la întemeierea orașului București (în 2009). Practic, nu există drept de apel. Asta, spre informarea lui Eugen Ciurtin. **(Cronicar)**



Poetul opune „democrația naturii" falsei democrații socialiste: protestul său de aparență hipiotă are o cu totul altă adresă decât acela al predecesorilor săi occidentali.

Mai scrie poezii, Mircea Dinescu!

LAUREATUL din acest an al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" sparge cadrul generației sale, forțând intrarea într-o altă vârstă poetică. Mircea Dinescu a fost încă de la început un poet *aparte*, care nu semăna nici cu congenerii, nici cu înaintașii săi imediați. Poetului nu-i lipsește conștiința singularității sale și cred că astfel trebuie să interpretăm titlul debutului – *Invocație nimănui*, un volum ce nu pare traversat de influențe și nici, cu atât mai puțin, de anxietatea lor. S-a vorbit pe larg despre prospețimea acestei poezii; în ce mă privește, înclin să insist asupra *francheții* ei extraordinare. O francheță care nu disprețuiește și nu ocolește însă metafora, cum vor face – programatic uneori – cei care vor veni după. Pariul paradoxal al lui Dinescu și, în orice caz, nota lui originală, constă, după mine, în această simultaneitate – ce tinde să devină convergență – între *tonul direct* și *regimul metaforic*, între *metaforă și franchețe*. Pariu imposibil, căci cum să obții transparența unui sens printr-o metaforă care – prin însăși esența ei – îl ascunde sau îl amână. Pariu transformat într-un conflict interior ce conduce la o mare *concentrare* și se rezolvă printr-o rar întâlnită *agresivitate*. Agresivitate gestuală și imagistică, depășind cu mult parada juvenilă și propunându-ni-se ca o formulă constitutivă. Poemele produc stări tensionate, liminale, explozive, „unde nici vad și nici scăpare nu-i", în care „tabloul vomită peisajul", în care „ora se surpă" și timpul „se crapă". Duminica e „spartă", soarta însăși e „spartă", poezia se sparge și ea.

Sângele e o prezență obsesivă în toată poezia dinesciană. Gesturile invocate sunt bruște, smucite, tăioase. Ziua „biciuiește" sau e biciuită, „cuțitul e înfipt în rărunchi", „un fierăstrău de maci despică vara", somnul însuși „vânează" ori „mușcă". [Chiar și acea parte romanțioasă a poeziei sale alternează momentele de tandrețe cu gesturi de brutalitate. Să ne amintim doar finalul celui mai popular poem al său din care nu lipsește o tăietură sfidătoare: „Sînt tânăr, Doamnă, tânăr, de aceea nu te cred, / oricât mi-ai spune, timpul nu își ascute ghiara/ deși arcașii cetii spre mine își reped/ săgețile vestirii, sînt tânăr. Bună seara!/".] Această constantă agresivitate produce și opoziții majore – nu numai între tandrețe și brutalitate, dar și între stagnarea provincială și elanul exotic, între așteptarea frustrată și promisiunea consolatoare. De n-ar fi să citez decât câteva versuri din splendidul poem *Câtă Veneție*: „Câtă Veneție consumă omul până ce moare/ hamal al umbrei, umblă cu ploaia parcă-n spinare/(...) sub limba noastră sate sărace trag la belșug/ de plictiseală una la alta vacile sug/ se aduce marfă la magazinul de vânătăi/ câtă Veneție neconsumată în ochii tăi".

Dinescu scrie, în același timp și o poezie de factură rimbaldiană, alogică, fără conexiune și, deseori, fără referință; el construiește peisaje imaginare suspendate în afara oricărei realități tangibile, plăsmuiri care se reazemă doar pe propria lor forță impresivă și expresivă – și care se risipesc subit pentru că privirea nu reține decât ceea ce recunoaște:... „și seara mă descrie frumos pe nicio pânză" (*Invocație nimănui*).

Din când în când, aceste secvențe ajung – printr-o fericită juxtapunere și mai ales concentrare – la un sens profund, poetic și memorabil: „Oh, din oglindă moartea mă imită/ aur, copil, cenușă rând pe rând/ Nu sunt decât lentila prăfuită,/ prin care timpul a privit râzând" (*Lentile*).

Suntem, cu astfel de versuri, în plin modernism, caracteristica poeziei dinesciene fiind această expresivitate ce trebuie căutată la nivelul versului sau, cel mult, al strofei și nu la nivelul poemului ori al volumului. „ Stau anii tunși în mine , precum recruții -n tren" (*Adorm pe câmp*), „ Ziua alunecă pe lama cuțitului,/ și nu se mai taie" (*Jurnal de bord*), „Trec berzele ca o leucemie a stelelor" (*Scrisoare mamei*), „Sub morminte, Doamne iartă/ numai artă pentru artă..." (*Sub morminte*), „Oh, bietul adevăr bolnav de gâlci/ se culcă-n grâu și se trezește-n bâlci" (*Hau bau*) – asemenea secvențe au valori și semnificații autonome, contribuind la impresia de pulverizare a discursului liric, de poezie explodată pentru a cărei unitate doar rima servește cel mai adesea drept garant.

Nu mai puțin modernistă este și atitudinea poetului în fața orașului și, în genere, a civilizației și ordinii burgheze. Ilustrativă, chiar emblematică în acest sens este *Capra contemporană:* „ Capra mănâncă trandafirii grădinilor municipale / rontăie tramvaiele ca pe morcovii cruzi / nu pleacă dimineața la birou / nu citește gazeta de seară / dezbracă stâlpii de telegraf ca pe duzi / ignoră semafoarele cu nerușinare / nu-și dorește limuzină și jur / n-a brevetat încă iarba artificială / deși mai știe câte ceva despre păduri. / Statuia din centru a fost schimbată / orașul se leagănă într-un scrânciob de fum / numai această capră încăpățânată / dă lapte și nu se întreabă cum".

Există însă în această poezie un vers care, dintr-odată, o orientează, o actualizează: „statuia din centru a fost schimbată". Nu e vorba, prin urmare, doar de o reacție sensibilă față de tot ceea ce e artificial și convențional în cotidianul citadin, dar și de o opoziție – ironic, sarcastic marcată – între ritmurile naturale sempiterne și răsturnările politice trecătoare: versul trimite neîndoielnic la momentul poststalinist din România și din tot lagărul socialist. Îndreptată la început împotriva convențiilor poetice și, simultan, împotriva celor etice în genere, agresivitatea autorului își alege, cu timpul , ținte tot mai precise, care nu evită – cu precauția obișnuită a altor poeți – zona „fierbinte", extrem de riscantă, a politicului.

Pe măsură ce viața se înăsprește în România ceaușistă și „indicațiile" Conducătorului devin tot mai aberante, aluziile de natura politică devin, în poezia lui Dinescu, tot mai dese. Poetul opune „democrația naturii" falsei democrații socialiste: protestul său de aparență hipiotă are o cu totul altă adresă decât acela al predecesorilor săi occidentali.

Dacă un poem precum *Grâu păzit de maci* a putut fi considerat în 1976 (când apărea volumul *Proprietarul de poduri*) o „poezie patriotică", îndemnul cu care se încheie va suna tot mai subversiv în anii următori: „... le-om arăta o țară cu grâu păzit de maci, / când eu nu tac, tu mâine n-ai nici un drept să taci".

Poetul face, cum declară el singur un „pact cu realitatea", cu realitatea socialistă, pe care încearcă să o prezinte astfel încât să nu trădeze nici adevărul, nici poezia. Încearcă – în același timp, să-și publice poeziile – și reușește. Ar merita studiate stratagemele prin care izbutește el să înșele vigilența cenzurii.

Dar Dinescu nu se războiește, în poemele sale, numai cu cenzura, cu regimul și cu Ceaușescu însuși, ci și cu inerția unui popor întreg, obișnuit doar să „cârâie": „...găinile n-aveau

simțul politic prea dezvoltat / cârâiau în surdină și închideau ochii la ce se-ntâmplă.../. Sarcasmul autorului nu-i cruță nici pe colegii săi scriitori: „noi eram fericiți / și dispuși să ieșim la vânătoarea de lei / cu hârtia de muște... (*Găinile*)

Schimbarea importantă care se produce în atitudinea poetului față de lumea din jur și față de propria poezie constă în trecerea de la o poziție personală la una exponențială.Gesticulația rămâne la fel de spectaculoasă, de năzbâtioasă, dar mesajul poemelor nu mai este transmis doar în nume propriu. Curajul civic e o consecință manifestă a acestei schimbări, a acestei noi asumări. Să ne amintim scurtul și percutantul poem intitulat „*Ei*?!"(titlu, el însuși de un laconism cât se poate de elocvent): „ Dați-mi pe mână un ziar de provincie / și o baracă de scânduri cu o firmă soioasă / și-n trei zile orașele vor duhni a vanilie și a porturi deschise".

Cititorii din epocă ai acestui poem înțelegeau prea bine că vanilia nu era un simbol al exoticului, ci o emblemă a libertății. În 1983, când citeam aceste versuri, credeam , împreună cu autorul lor, că un ziar liber ar putea schimba soarta unei țări. Absența libertății (de expresie și de mișcare) era atât de apăsătoare încât ne închipuiam că prezența ei ne va putea schimba, dintr-odată, destinul. Acum, când vedem cum e folosită libertatea de ziarele epocii noastre, suntem, desigur, mult mai circumspecți. Dar poemul rămâne poem și, pierzându-și ținta politică, se înscrie în prezentul etern al promisiunii și al speranței.

*

De la început, prin chiar agresivitatea tonului și a imaginilor, poezia lui Mircea Dinescu a putut să fie resimțită ca subversivă la adresa regimului totalitar. Dacă, inițial, această subversivitate avea aerul unei apărări a drepturilor poetului în fața încercărilor oficiale de aservire: „... forțați un trandafir să aere, tăiați-i unghiile lungi / și-mbălsămați privighetoarea căci vai, privighetoarea cântă" (*La clasa-ntâi*), mai târziu, ea vizează dictatura comunistă în genere: „...când văd nebuni mânând popoare spre paradis cu hăis și cea" (*Hotel*), iar în final îl atacă pe dictator: „Vine Haplea dă cu lingura-n sate / soarbe clopote pe nerăsuflate / ară biserici, seamănă panică, și apoi o seceră cu limba mecanică" (*Haplea*).

De la *Proprietarul de poduri* (1976), trecând prin *Democrația naturii* (1978) și mai ales prin *Exil pe o boabă de piper* (1983) – cel mai puternic volum dinescian – , mai puțin prin *Rimbaud negustorul (1985*) și până la *Moartea citește ziarul* din 1989, poezia lui Dinescu abundă în aluzii și trimiteri directe a căror apariție publică în acei ani pare, astăzi încă, neverosimilă. Citez în continuare doar câteva secvențe: „Nu ți-e ușor să înțelegi / că poezia nu mai are nevoie de hârtie / că un glonț se face mai auzit decât o carte.." (*Călătorie*), „și iată că tot așteptând să se-mpută gloria Golului / lașitatea noastră a congelat-o definitiv" (*Evoluția vinului*), „... n-avem noi nisip câte capete putem ascunde" (*Epistolă despre acceptarea realității cu postscriptum ușor metafizic*), „Ferește-mă, Doamne de cei ce-mi vor binele /de băieții simpatici/ dispuși oricând la o turnătorie voioasă / de preotul cu magnetofonul sub sutană / de plapuma sub care nu poți intra fără să dai bună seara / de dictatorii încurcați în strunele harfei / de cei supărați pe propriile popoare..." (*Indulgență de iarnă*). „Se amână revolta din cauza ploii" – suna un alt vers dintr-un poem dinescian trecut aproape în folclorul epocii. La un moment dat, cum știm, revolta nu s-a mai amânat, iar Mircea Dinescu n-a așteptat-o cu brațele încrucișate. Interviul apărut în martie 1989 în „ Liberation" – în urma căruia s-a ales cu un regim de izolare și supraveghere continuă – și articolul publicat în noiembrie 1989 în „Frankfurt Allgemeine Zeitung" au reprezentat gesturi exemplare de curaj civic și au întregit cariera de *instigator* la revoltă a poetului.

Nu e deloc lipsit de importanță faptul că Mircea Dinescu a ajuns în această postură împreună cu poezia sa, o poezie care a refuzat și ea să se supună dictaturii și cenzurii, o poezie care supraviețuiește momentelor de tristă amintire care au provocat-o uneori. Iar dacă actualitatea referențială a unor poeme se diminuează în zilele noastre, răsunetul contemporan al altora se cere, la rândul lui, subliniat. „Lăsați-mi totuși șansa să cânt din disperare / pe câmpul de bătaie rămân coji de cartofi/ eroilor sub ploaie li s-au promis pantofi / să uite c-au avut cândva picioare" – scria Dinescu în 1979 (*Încurajarea morților*, vol. *La dispoziția dumneavoastră*). Și, mai devreme, în 1976, își încheia astfel un alt poem: „... acuma când istoria își spală / cu neștiuți eroi frumoșii dinți" (*În piața unde plâng mașinării*, vol. *Proprietarul de poduri*). Nu se poate să nu tresărim recitind aceste versuri ce par să evoce (într-un acces profetic!) soarta „eroilor neștiuți" ai Revoluției Române.

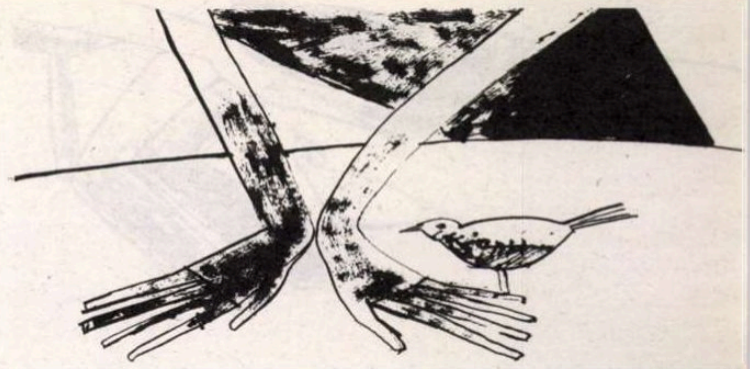
*

După 1990 emisiile poetice ale lui Mircea Dinescu s-au rărit într-un mod care îi îngrijorează pe admiratorii săi. Nu-i vorbă, volumul *O beție cu Marx*, apărut în 1996 conține destule poeme care ne amintesc de Dinescu din zilele lui „bune" (adică acelea din anii '80!) de n-ar fi să pomenesc decât *Pisica metafizică* – replică postrevoluționară la *Capra contemporană* – sau *Cafea în cenușa Imperiului.* Poezia nu lipsește nici din articolele și pamfletele autorului. Dar este evident pentru toată lumea că poetul a ales alte moduri decât poezia de a fi prezent în societatea românească și de a nu se lăsa umilit de economia de piață. Moduri care, cum se întâmplă într-o democrație, stârnesc reacții diferite, opuse chiar uneori. Aș vrea să fie însă cât se poate de clar pentru toată lumea că premiul pe care îl primește acum este unul acordat pentru poezie, nu pentru alte isprăvi. Nu îl premiem pe interlocutorul și partenerul lui Stelian Tănase de la Realitatea TV, nici pe membrul în Consiliul CNSAS, nici pe proprietarul de porturi la Dunăre; altfel spus, premiem poetul, nu negustorul. Am fi bucuroși dacă el ar scrie mai des poezie, căci sunt convins că are încă destule de spus și oricât de elocvent ar fi la Televiziune, tot mai bine știe să spună într-un poem.

Nu va mai putea lua acest premiu, dar ar putea obține altele mai importante în măsura în care ar fi internaționale. Îmi amintesc că, în anii '90, am văzut în Germania săli electrizate de poemele lui – traduse inspirat de Werner Söllner.Aventura aceasta poate continua, s-ar cuveni să continue, poetul ar trebui să-și joace șansa până la capăt. Un critic nu e interesat de batistele Desdemonei – acolo unde îl trimite Dinescu să scotocească într-un poem glumeț –, ci tocmai de posibilitatea unei voci încă puternice a poeziei românești de a atinge o rezonanță universală. Mai scrie poezii, Mircea Dinescu! Mai trimite spre publicul românesc și străin poemele tale. Bună seara!

Mircea MARTIN

(Discurs rostit la decernarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", Botoșani, 13 ianuarie 2008)

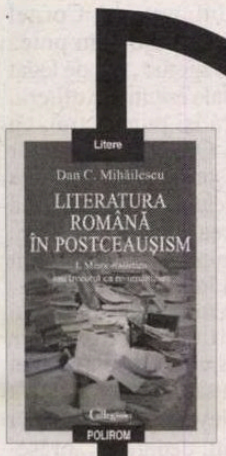


Dan C. Mihăilescu vede în Tradiție ceea ce luăm, de fapt, cu noi din trecut; și acest trecut devine important pentru el prin coeficientul său de exemplaritate și actualizare.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Îndreptar pătimaș



Dan C. Mihăilescu*, Literatura română în postceaușism, I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare, *Editura Polirom, Iași, 2004, 496 p.

IN AMBIȚIOSUL proiect derulat de către Dan C. Mihăilescu sub titlul *Literatura română în postceaușism*, cel mai consistent și mai bine articulat este volumul întâi. În *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, criticul „scriitorinc" se află, cum se spune, la el acasă, pe un teren propriu în progresivă hașurare. Continua absorbție de trecut politic și social are o mizâ de ordinul istoriei literare, dar și una morală. Prin lectura atentă a operelor confesive (memorii, jurnale, evocări, corespondență, interviuri), devine posibilă reconstituirea unor epoci dispărute: cea interbelică, regretată amar, și cea a comunismului autohton, postbelic, la care se privește înapoi cu mânie. Memorialistica nu este citită și înțeleasă aici nici ca document nud, nici ca rezervor inepuizabil de lucrături de culise, sforării, picanterii (pe care, altfel, autorul le caută și le găsește). Confesiunile i se par semnificative în măsura în care ele au substanța umană și vertebrarea unor biografii exemplare. Dacă nu în întregul lor, atunci pe un interval care să poată proiecta eul moral al personajelor dincolo de malaxorul în care sunt prinse. „Mărturisite – scrie Dan C. Mihăilescu în finalul Cuvântului introductiv – viețile celorlalți (...) ne umplu ființa, ne re-umanizează." (p. 16). Mai clar, cu înțelepciune de vechi cronicar: „poate că tot mestecând cenușa vieților de ieri, vom învăța să nu le mai ardem zadarnic pe cele de-acum." (p. 317). Deschizând jurnalul recent apărut al unei figuri de mult dispărute, criticul încearcă acel șoc al lucrurilor ținute sub oboroc și figurând, acum, ca inedite. El dorește însă, pe lângă completarea subcapitolului de istorie literară și politică, un impact mai profund al acestor pagini vechi în conștiința receptoare a publicului de azi. Nu le-ar vrea așadar pure documente, îngroșând seria terfeloagelor răscolite exclusiv de șoarecii de bibliotecă, ci pagini cu forță de modelare spirituală, care să recalibreze piața ideilor. Să devină cunoscute, dar și dezbătute, controversate, puse la activul, nu la pasivul cunoașterii.

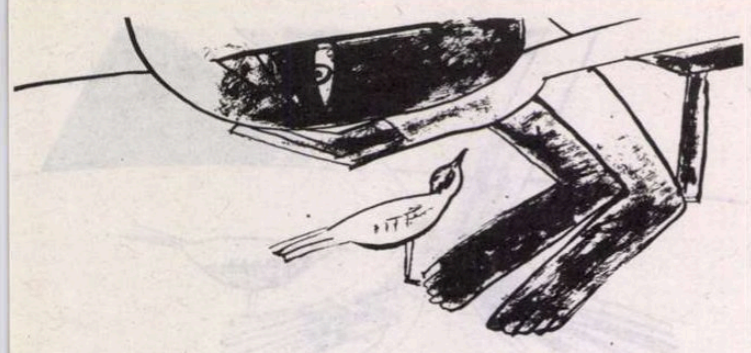
Dan C. Mihăilescu vede în Tradiție ceea ce luăm, de fapt, cu noi din trecut; și acest trecut devine important pentru el prin coeficientul său de exemplaritate și actualizare. În pofida efortului de obiectivare (cu atât mai prețios cu cât domeniul de cercetare este unul al tuturor subiectivităților), autorul are o asumată perspectivă de dreapta. Aceasta impune o anumită imagine legată de sensul bun al Istoriei, blocat și reorientat funest prin totalitarismul comunist. De-o parte regăsim așezarea, întocmirea, tradițiile și cutumele autohtone, etosul familiei, al muncii, al datoriei, într-un „bun autoritarism" și un „tradiționalism productiv", într-o „gospodărească rigoare morală" și o „firească aristocrație a valorilor perene". Această dreaptă conservatoare, nu liberală, ar trebui înțeleasă ca miez, fundament al ființei naționale. De partea cealaltă, descoperim structurile „străine firescului organic", plebeianismul comunizant, revoluționarismul celor „sovietizați mintal", trepăduși partinici ridicați din fundul Văii, care au preluat frâiele societății de la clasa celor cu blazon, publicul select de la Ateneu. Acest vector de interpretare a distorsiunii la scara Istoriei mari mi se pare perfect justificat în punctul de pornire al criticului. Numai un ignorant total n-a aflat până acum că alegerile din 1946 au fost fraudate, comuniștii câștigând la scor în fața partidelor istorice prin simpla inversare a procentelor obținute. Mizeria respectivă (ca să folosesc un termen neacademic) e netă, factuală, noninterpretabilă, așa cum sunt și crimele politice, arestările, deportările din primul deceniu, mai ales, al comunismului autohton. Dar tot atunci s-a deschis o epocă în care încap indiscutabil mai mult fapte și incomparabil mai multe nuanțe decât vedem în volumul lui Dan C. Mihăilescu. Nu e destul să rediabolizăm un regim într-adevăr diabolic, cum a fost cel comunist, pentru a reumaniza climatul social și sufletesc. Și nici idilizarea compensativă a perioadei interbelice nu mi se pare o mostră de coerență. Între pasiunea declarată a criticului pentru generația '27 și creditul total acordat de el epocii în care aceasta s-a format, se naște o dialectică inconfortabilă. Dacă totul era atât de bine întocmit, *așezat* în interbelic, într-o firească aristocrație a valorilor perene și cu oamenii din fundul Văii rămași în fundul Văii, fără comunism plebeu și o massă sovietizată mintal, de ce mai toată generația '27 era furibundă împotriva *acelei* stări de lucruri care ar fi trebuit să-i convină? Iar dacă ei greșeau în bloc, erau infantili sau extremiști, dacă foamea lor de absolut ascundea ambiții de altă natură, cum le-am mai putea găsi scuze contextualizante? Și cum i-am putea prelua, astăzi, ca instanțe de modelare spirituală?

Îndreptarul pătimaș al criticului prezintă bifurcația, divergența investițiilor afective și, totodată, riscurile inerente unghiului său de interpretare. Cercetătorul unor epoci atât de complicate (dar care epocă e simplă?) tinde să suprapună grila morală peste cea politică și cea politică peste cea strict literară. Ion D. Sîrbu, fostul ilegalist comunist, ar fi cea mai importantă excepție în tabelul de valori conservatoare al lui Dan C. Mihăilescu, dacă amplasarea lui în centrul tare al memorialisticii n-ar fi favorizată de „dumirirea" scriitorului, de trecerea lui de la stânga, prin închisorile comuniste, la condamnarea irevocabilă a comunismului sovietic și românesc. Dar dacă Sîrbu ar fi rămas la stânga, așa cum Eliade a rămas la dreapta? Dar dacă fiul de miner sindicalist chiar a rămas acolo, de partea unui socialism utopic trădat într-o execrabilă aplicare istorică? Această ipoteză de lucru cu destinul unui scriitor umanist, pe care o regăsim la mii de intelectuali occidentali (feriți, ce-i drept, de experiențe concrete dincoace de Cortina de Fier) este respinsă aprioric de criticul nostru, pentru care orice disociere între socialismul real și cel teoretic este o manevră menită să oculteze vinovății și crime.

Nici cazul lui Geo Bogza, nici cel al lui N. Steinhardt nu sunt atât de simple pe cât le consideră Dan C. Mihăilescu, cu reticențe de neînțeles în ceea ce privește parcursul fiecăruia dintre ei. Bogza a fost de stânga și a rămas de stânga, chiar și când aceasta s-a oficializat și el a căpătat un statut invidiabil în lumea culturală românească. Avantajele consistente de maturitate nu exclud îndreptățirea morală a opțiunii de tinerețe. După cum, la Steinhardt, faptul că într-o închisoare comunistă el s-a înfrățit cu foștii călăi, cu legionarii aflați în detenție, primind botezul creștin, îmi arată tocmai că el a înțeles lecția cristică. Opțiunea sa a fost una asumată până la fibra conștiinței, chiar dacă, prin raportare la propriile valori, ea li se poate părea unora excentrică.

În fine, ca să închei această discuție asupra riscurilor valorizării ideologice (pe care e „firesc" s-o regăsim la un activist comunist, dar e bizar s-o vedem cum îl tentează și pe un conservator anticomunist), trec peste paginile dedicate lui Ovid S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Ninei Cassian și lui... Iosif Sava (despre *Seratele* lui, Dan C. Mihăilescu scrie un adevărat pamflet), pentru a vedea cum mișcările tectonice ale vieții literare din anii '80 l-au ajutat pe tânărul critic de atunci să se poziționeze corect. Corect nu în funcție de reperele noastre, într-un sistem abstract de valori, ci în contextul desenat minuțios al ultimului, teribil, deceniu ceaușist. O lungă și pasionantă cronică în foileton se compune din textele pe marginea excepționalului jurnal al lui Mircea Zaciu, paginile critice concurând, prin acuitatea observațiilor, analiza pătrunzătoare și introducerea reflecțiilor personale, cu cele ale profesorului clujean. Parcurgem un fel de reportaj de front, cu bătăliile duse de scriitori împotriva autorităților și „colegilor de breaslă" transformați benevol în unelte ale regimului. Deși Dan C. Mihăilescu semna texte critice în „Luceafărul", *fief*-ul protocroniștilor, în bipolaritatea asupra căreia insistă, analizând jurnalul lui Zaciu, el se îndepărtează de așa-zisa „partidă națională". Între naționaliști și internaționaliști, autohtoniști și sincroniști, tradiționaliști și moderniști, susținători ai liniei Marelui Cârmaci și susținători ai autonomiei esteticului, între Eugen Barbu și Marin Preda, Mihai Ungheanu și Nicolae Manolescu, Ioan Alexandru (idolul său) și Ștefan Aug. Doinaș (a cărui poezie, mărturisește, îl lasă rece), el optează pentru al doilea termen. Când „bunul conservatorism" devine mai puțin bun, „actualizat" fiind de către Dan Zamfirescu și Ion Lăncrănjan, Paul Anghel și Nicolae Dan Fruntelată, Nicolae Dragoș, Artur Silvestri ori Corneliu Vadim Tudor, tânărul Dan C. Mihăilescu renunță la suspiciunile împotriva alogeniei sincronizatoare și se... liberalizează. Așa cum, în anii '50, punctul de vedere național trebuia apărat împotriva internaționalismului exterminator. Oricât de la stânga ai fi, cum să stai alături de „progresistul" Mihai Beniuc împotriva „reacționarului" Blaga? Valorile în care crede(m) sunt corectabile atunci când o utilizare abuzivă le deformează. Respingem neechivoc „patriotismul" unui Vadim Tudor nu pentru că am fi „vânduți străinătății", ci pentru că acest tip de patriotism cu ghilimele ale celui care a preluat sintagma *România Mare* e nociv pentru chiar ideea națională. La care eu, unul țin, ca și Dan C. Mihăilescu. Un fragment din jurnalul lui Mircea Zaciu e aproape dureros pentru toți cei cărora *le pasă* de istoria și cultura noastră, dincolo de regia meschină și ideologia frauduloasă a epocii: „Vizită la Prodan. Vizibil fericit că i-a apărut *Horea*. O muncă de peste patruzeci de ani – o viață! A scotocit toate arhivele, dar e nemulțumit că au mai rămas documente nedescoperite. La Viena, ca și la Budapesta, i-au dat numai câte o lună de ședere în arhive. Or, numai la Viena mai e un imens material neexplorat, muncă de aproximativ un an pentru un singur om. N-a mai putut obține de la Academie fonduri să se deplaseze. Mereu aceeași neîngrijire pentru trecutul istoric trâmbițat în altă formă, demagogic... Probabil că Ierbivorul ori altcineva ar sfârși prin a-i lua tot materialul." (p. 288). Și încă un citat, extraordinar, din paginile lui Ion Ioanid, elogiat pe drept cuvânt de către autor pentru respingerea maniheismului și acromatopsiei: „Abia acum intrasem în pușcăria cea adevărată și începeam s-o înțeleg bucurându-mă de acea căldură comună care te făcea să te simți mai sigur, mai apărat și mai tare. Unii, cu toate că au stat și ei ani de zile în pușcărie, n-au înțeles-o așa. Pentru mine a fost ca o revelație și cred că de aceea toți cei care au reușit să treacă acest prag au mers mai ușor mai departe. Iar azi, în libertate, când întâlnesc câte un fost pușcăriaș, pe care nu l-am cunoscut și-mi vorbește cu drag de închisoare, știu imediat că e unul de-ai noștri, care a înțeles la fel. Care a înțeles că închisoarea n-a fost nici clădirea, nici gardienii, nici tratamentul, ci pușcăriașii. (...) Cei care în închisoare au fost mai liberi decât afară." (p. 160).

Dacă Dan C. Mihăilescu, un critic pe care-l prețuiesc mult, va trage de aici (sau de mai sus) concluzia că încerc să justific cumva monstruozitățile regimului comunist, e liber s-o facă. Suntem liberi să alegem și să greșim – în fel și chip. ■



Petre Stoica nu ezită a se propune el însuși ca personaj al tărîmului d-sale cochet-anacronic. Trăsăturile acestuia sînt, desigur, polemice.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

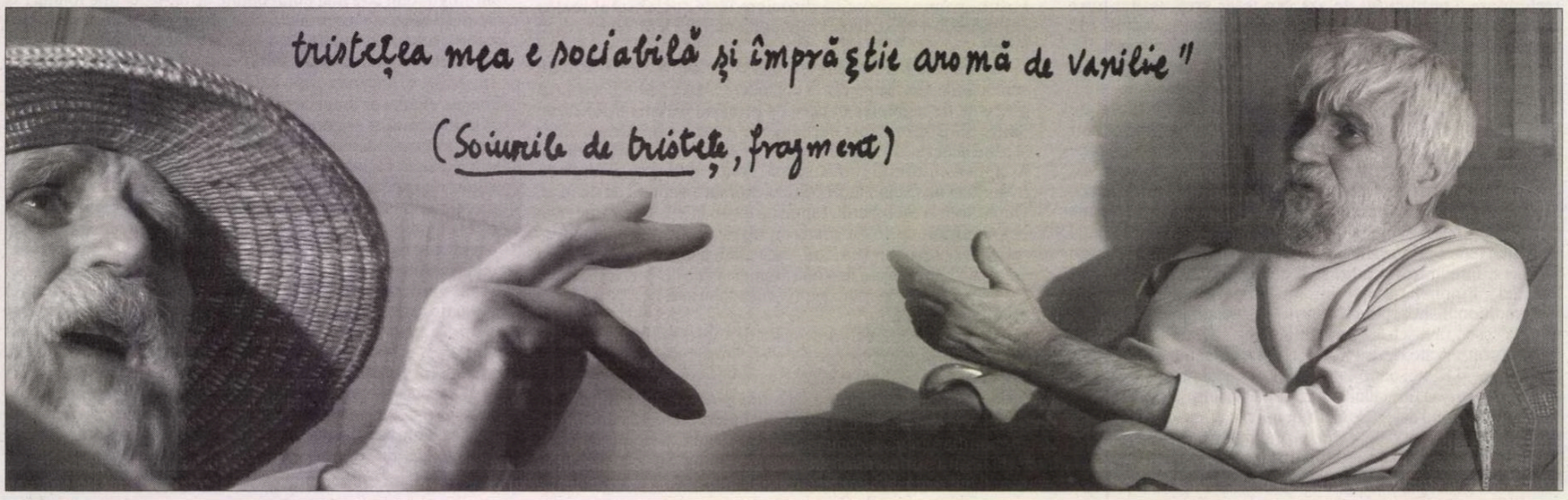
Retrospectivă Petre Stoica (II)

„LAUDĂ a lucrurilor“ și a micilor vieţuitoare întrupează strădania pacifică a lui Petre Stoica, pactizarea d-sale, fie și resemnată, nelipsită de nuanţe elegiace, cu lumea ce ni s-a dat. Așa cum Leon Bloy socotea că așa-zisele locuri comune conţin mari tensiuni, mistere nebănuite, obiectele din preajmă, nebăgate în seamă, aparent tocite de uzanţele noastre, poartă-n în ele secrete energii, nebănuite tîlcuri. „Demodarea“ lor nu e decît un truc menit a le testa perenitatea, natura enigmatică. Damigeana devine „obiectul răsfăţat din casa noastră / umblăm cu ea de parcă am ţine în braţe un copil abia născut“, „înfășurat în scutece de nuiele subţiri“, liliacului nu i s-ar putea reproșa faptul că „atîrnă ca o zdreanţă“ iar patefonului nu i s-ar putea suprima brusc „patima blazării moderne“. Extincţia obiectelor, victimă a unor carii „impulsionate de setea cunoașterii“, e serafică: „cînd ele mor din pricina modei mîna dumneavoastră / le depune în cripta din podul casei și vine / îngerul un porumbel care veghează deasupra“. În cazul lor poate interveni o resurecţie adecvată: „spre deosebire de oameni obiectele uneori reînvie / cînd bunica îndrăgește cuvîntul majolică să zicem“(**Dialectică**). Absurdul apare abordat cu un aer de badinerie ce-l introduce în circuitul experienţelor acceptabile : „Aerul e dulce răsucesc ușor între degete ismă și spun / e bine că pe aici va trece curînd și factorul poștal / vom descifra împreună adresele peștilor și toată / semnificaţia liniștei“ (**Timp străvechi și aer dulce**). Sau amuzant: „este adevărat că cine nu vorbește intră în conflict cu greierii“ (**Este adevărat…**). Sau plastic-sentenţios: „o pasăre cu patru aripi și creastă de frunze/ clocește cărbuni în melonul lui Magritte“ (**Naşterea poemului).** Fascinat de realul curent, îndeobște depreciat,autorul **Melancoliilor inocente** îl echivalează cu un traseu spre un enigmatic simbol pe care-l găsești „o singură dată în viaţă“, de ordinul inefabilului: „Acolo în grădină, printre ridichi și foi de salată / printre cioburi de sticlă și bulbi putreziţi / printre pietre și pene de cintezoi / într-o zi am găsit / ceva ce găsești numai o singură dată în viaţă / ceva fără formă ceva fără gust și culoare / ceva topindu-se ca literele soarelui pe apă“ (**Ceva**).Totul e grațios, liniștitor, trist surîzător, în încercarea de-a diminua, de-a distorsiona, de-a disimula marea frustrare de existenţial, abia punctată ca un suspin…

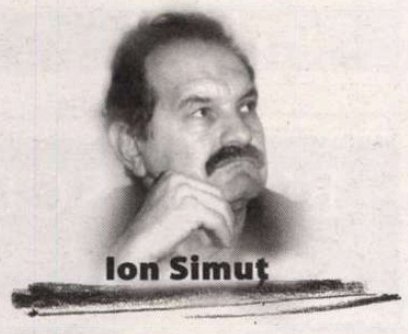
Petre Stoica nu ezită a se propune el însuși ca personaj al tărîmului d-sale cochet-anacronic. Trăsăturile acestuia sînt, desigur, polemice, în răspăr cu poza „reușitei“, a oficializării, însă într-un registru ludic, observînd o măsură ce-l ferește de excesul insurgent, de crisparea plebeiană. E o ripostă bine temperată. Alături de frizer, funcţionar , fotograf, avocat, ofiţer, exponenţii bravi ai umanităţii provinciale, se înscrie în spectacol și poetul. Cartea d-sale de vizită e delicios parodică: „în prezent sînt un biet poet premiat / cu frunze de urzici Doamne cît de trist / am fost aseară pe cînd alergam prin ploaie / după ultima literă“ (**Șambelan la curtea coniacului**). Aidoma unui prozator american, poetul nostru se repliază într-un mediu rustic, dedicîndu-se ocupaţiilor de fermier și stabilind amicale contacte cu localnicii, conturînd astfel o postură cu funcţie de antidot al gloriei literare. Iniţial autoexilat în timp, prin actul recuperării unui trecut idilic, la un moment dat se exilează la propriu, stabilindu-se mai întîi la Bulbucata, apoi la Jimbolia, localităţi ce-i inspiră creaţia. Străin de „monumentalitatea“ unor confraţi, intră tot mai adînc în fluxul vieţii imediate, ca într-o baie demistificatoare. Chiar dacă și acesta e un deghizament, e unul ce rimează cu stilistica ansamblului, modelat de o desolemnizare, de o depoetizare, de o complicitate cu „miracolele“ neomologate ce ne împresoară: „Ninge peste această localitate idilică despre care / se spune că ar avea și un telefon.// cît de frumoasă este iarna la noi în Balcani / emblema ei e șoricul de porc // stau la fereastră și privesc ţurţurii de gheaţă / iată-mă iarăși în colivia copilăriei / cînd mîncam compot de prune afumate și doream / să ajung ofiţer de marină // acum sînt un bătrîn ponosit căruia la bufet / sătenii îi spun ironic trăiască domnu poet / nu eu mi-am ales o asemenea meserie / sînt victima parcelor // orătăniile dorm de mult / amintirea se spulberă și apa îngheaţă // în soba mea ţărănească focul e-o limbă de aur / ce șuieră fraze de basm / Paulina se piaptănă bem ţuică fiartă și discutăm / despre structuralism și despre viitoarea mea crescătorie de melci / liniștea se face subtilă e-o vreme de scris capodopere / dar mie îmi vine să casc și treptat treptat/ adorm visînd cum o sanie mă duce / spre poarta înaltelor împliniri la care zadarnic tot bat“ (**Jurnal**). Probă de vitalitate, imaginea „naturală“ cunoaște diverse variante, unele în care intervine și ipostaza de funambul dezabuzat: „Gata trag cortina spectacolul meu s-a sfîrșit / nu sînt clovn pentru cît aţi plătit e destul / v-am arătat peștișorul japonez din acvariu / meditînd la soarta avioanelor de tip supersonic / am făcut între versuri și cîteva salturi mortale“ (**În stagiunea viitoare**). Treptat însă orizontul se îngustează, luminile scad, se-nstăpînește o atmosferă crepusculară. Cu trecerea anilor, autorul **Pipei lui Magritte** ajunge a declara că aparţine categoriei „vameșilor“ aflaţi „la granița între somn și nimic“, într-un context de rapidă degradare a provinciei adorate, jertfă, după ’89, a „larmei electorale“, invadate de „fiinţe fără chip“ care „șchioapătă și aclamă demagogia galonată“. E vorba de „manevrele de toamnă“, sinistre alegorii, prilej al unui sarcasm nedrămuit, al unei satire de astădată nereţinute: „Încep manevrele de toamnă / vulpile schiaună prostituatele se retrag sub plăpumi / nici negustorii de rachiuri și nici parlamentarii gureșii / nu rămîn cu mîinile împreunate pe pîntece // cătina ciorile imploră protecţia brumei atîtea / și atîtea fiinţe se ascund în hîrburi pînă / și teoriile filosofice intră-n talazurile putrefacţiei“ (**Bubuie pălăriile**). „În multipla desfășurare de sensuri a titlului, notează Cornel Ungureanu, semnatarul unei admirative prefeţe , am putea descoperi și semne din amurgul imperiului agonic , atît de legat de **manevrele de toamnă** ale personajelor sale esenţiale: ofiţerii, soldaţii, luptătorii. Oraşele de odinioară își puteau trăi, cu mîndrie, trecutul: se umpleau de trecut. Oraşul manevrelor de toamnă se golește de trecut. Se golește de sine. **Cronica Bătrînului** evocă eșecul unei lumi – eșecul celui care scrie“.Eșecul în cauză provine pe de o parte din șubrezirea structurii trupești, intrate în „geografia nopţii“ care e senectutea („M-am întîlnit cu trupul meu gol în oglindă / gol ca în ziua Judecăţii-de-Apoi… i-am pipăit coastele genunchii sternul / i-am pipăit atent / întregul ornament de oase năruite“),pe de altă parte din criza toposului provincial (tîrgul natal e supus unei eroziuni, unei agonii nu mai puţin dureroase decît cea a satului, îngemănată cu aceasta). Trecutul nu mai e în stare a deveni prezent și nici prezentul nu mai e în stare a deveni trecut, deoarece „orășelul se scufundă lent în igrasie“, precum într-un simbol al irevocabilei sale ruinări. Memoria auctorială halucinează: „mă torturează memoria iar memoria / e torturată de albul pereţilor / pe care luna pune focuri albe vîlvătăi / în formă de cai ce mă privesc cu ochii mei de cal obosit“ (**Insomniile bătrînului**). Poetul își propune a arbora o mască a purei impasibilităţi, „să nu se mai recunoască să nu mai aștepte nimic“. Prin urmare asistăm la o retragere a d-sale , ca și a provinciei pe care a cîntat-o, un dublu sacrificiu ale cărui componente se intercondiţionează.

Însemnătatea lui Petre Stoica în evoluţia poeziei noastre postbelice este una de prim rang. Înaintea unor Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Marin Sorescu ș.a., autorul **Prognozei meteorologice** a propus o conștiinţă estetică ce depășea legatul interbelicului , cu o iradiere încă foarte puternică, în sensul unei degajări a discursului liric de aparatul cosmic vizionar sau raţiocinant ermetic ce-l susţinea. Formula pe care o prezenta, vădind o aspiraţie spre repunerea în drepturi a unei ordini a lumii imediate și a situării fiinţei într-o atare lume în care aparenţele insignifiante sînt chemate să provoace, nu fără concursul ironiei și al ingeniozităţilor fragile aplicate fragilităţilor existenţiale, a făcut carieră. E o perspectivă nici pe departe epuizată. În rînd cu avangarda periodic resuscitată, această cultură a concretului căruia i se induc semnificaţiile trăirii, ale simplităţii figurate cu rafinament, ni se pare cea mai fertilă la ora de faţă. ■

Petre Stoica*, Ultimul spectacol 101 poeme, *Editura Academiei Române, 2007, 152 pag.



Dacă Eminescu a cules folclor licențios, dacă Ion Creangă a scris atât de cunoscuta *Poveste a poveștilor*, de ce nu ar fi credibil ca un alt scriitor popular, George Topârceanu, să se fi ilustrat în domeniul literaturii pornografice?



Ion Simuț

Topârceanu pornograf?

VIAȚA bate nu numai orice ficțiune, dar și orice realitate imaginabilă dintr-o perspectivă pragmatică. Să nu filosofez prea mult și să spun banalitatea pe care am să o ilustrez anecdotic: viața bate istoria literară. Mă codesc să spun direct ceea ce ar trebui să spun fără prea multe ocolișuri, pe care le-am și schițat deja zadarnic. Un prieten dintr-o generație mai veche, un conservator în sensul bun al cuvântului, a fost surprins când m-a văzut cu o poezie pornografică în geantă, *Balada p..dei* de George Topârceanu. Căutam ceva, am scotocit peste tot, am răscolit și am etalat conținutul genții, de unde a apărut pe neașteptate un text uitat, abandonat cândva. Doamne, Dumnezeule, câte surprize neplăcute îți rezervă viața! Întâmplarea e de tot hazul, dacă eu nu aș fi trăit-o cu tot penibilul. Cum și așa prietenul meu era supărat pe mine din motive pe care nu le mai detaliez aici, descoperirea asta a pus capac și a făcut din mine insul suspect ce trebuia dovedit și era deja dovedit, fără putință de tăgadă. Ce caută în geanta unui ins onorabil ca mine (desigur, „onorabil" numai în aparență!), o poezie pornografică deșănțată? Avea dreptate! Prietenul meu a fost (și mai este) un prestigios profesor de română în oraș. A fost șocat de expansiunea moravurilor ușoare printre elevi și studenți, moravuri care, iată, au contaminat până și pe un profesor universitar! E mai mult decât pudic: e pudibond. „Extraordinar!" – exclamă el cu stupefacție și înverșunare, având în față un elev scandalos de dubios, fără putință de scăpare prin vreo circumstanță atenuantă. „Asta poartă un profesor universitar în geantă? Mi-ar fi rușine!" Mărturisesc că și mie îmi era rușine. M-a mustruluit groaznic, m-a certat, a chemat pe cineva de la masa vecină să-i arate infractorul paralizat și fapta lui detestabilă și m-a scos de la suflet nu știu pentru câtă vreme. Îmi era, desigur, rușine, dar nu a așteptat și nu a acceptat nici o explicație. Textul infam a fost confiscat. Culpa era dovedită: port ilegal de texte pornografice! Degeaba am încercat să mă justific că în câteva clipe textul poate fi găsit pe internet, iar eu am ajuns în posesia lui cu totul întâmplător. De ce l-am păstrat? Era simplu, din punctul meu de vedere: pentru a face o verificare de istorie literară. Dar asta nu mai conta. L-am avut asupra mea, l-am purtat zilnic, îl aveam la îndemână, poate îl și citeam de repetate ori pe ascuns (ceea ce nu era adevărat), îl arătam prietenilor și, cine știe, poate și unor parteneri feminini de discuție (la supărare, imaginația despre dezastrul moral al celuilalt e nelimitată). Îl aveam (e cert), fila imprimată era a mea, chiar eu o pusesem în geantă într-un separeu mai ascuns și o uitasem acolo de multă vreme, nici nu mai știam de existența ei.

Iată cum au decurs lucrurile, cum s-a întâmplat bazaconia în care am căzut victimă sigură și, zic eu, nevinovată. În 20 decembrie 2006 (data exactă e imprimată pe coală, în partea de jos), deci acum mai bine de un an, am trecut pe la redacția unui ziar local să dau un anunț cultural (nu mai știu despre ce era vorba). Un ziarist care mă cunoștea bine, îndrăzneț, ca toți ziariștii buni, și doritor să-mi verifice cunoștințele de profesor universitar de literatură română, îmi pune o întrebare rapidă, cu gândul secret că-mi va dovedi lacunele: „Ia să vedem cât de bun filolog ești dumneata, domnule Simuț! Îți pun o întrebare filologică, ba chiar de istorie literară, și dacă știi să răspunzi la ea, mâine dau în ziar orice anunț năstrușnic vrei, fie și că ai luat Premiul Nobel pentru literatură pe 2006. De acord?" – „De acord", zic, sperând să nu mă fac de râs. „Ei – zice dumnealui – știi cine a scris *Balada p..dei*?" Rămân paf. - „Nu știu!" – „Păi ce fel de istoric literar ești dumneata?!" Se vede bine că este pe deplin satisfăcut. Intră pe un site, runzu.com, deschide o pagină, având chiar titlul textului incriminat, o imprimă în două exemplare, și mi le întinde. Mă uit fugitiv peste text, confirm „da, e de Topârceanu, după cum s-ar părea din ce scrie aici, dar nu prea cred că e de Topârceanu, voi cerceta", îl pun în geantă și plec. M-am gândit și după aceea la el, am răsfoit câteva surse de istorie literară, dar nu am găsit nimic care să confirme ipoteza că George Topârceanu ar fi scris literatură pornografică. Oricum, înainte de 1990 nu s-ar fi semnalat această situație.

Acum, de curând, am consultat din nou adresa de internet, pentru a verifica traseul. Am descoperit că există una mai directă: baladap..dei, care te trimite imediat la text. Pagina are mulți vizitatori contabilizați, plus o așa-zisă măsurare de rating, după voturile obținute. La o examinare mai atentă a paginii (al doilea exemplar din geanta mea scăpase vigilenței prietenului meu), remarc acum detaliile pe care le ignora colegul meu ziarist (vinovat că m-a băgat în belea, fără să știe și fără să vrea). În titlu figurează astfel indicațiile, pentru a atrage mai mulți cititori: „*Balada p..dei*. Poezia lui George Topârceanu, contraindicată celor slabi de înger". Urmează textul, imposibil de reprodus aici: un moto de patru versuri, un prolog de 16 versuri, plus alte trei strofe, referitoare la trei tipuri, trei vârste, trei atracții diferite după trei conformații specifice ale sexului feminin. Nu o să cad în ridicolul de a face comentariul didactic al poemului (deși cineva, pentru amuzament, îl poate realiza) și nici analiza lui stilistică.

Nu e necesară o competență deosebită de istoric literar pentru a face expertiza acestui text și a stabili clar că nu aparține în nici un caz lui George Topârceanu. În final, avem dezlegarea enigmei privitoare la autor, deși explicația e derutantă într-un adaos de subsol, cu litere mici: „de G. Topârceanu, culeasă și revizuită de Runzu. **Autor**: Runzu, 21 februarie 2005". Am transcris exact informațiile secundare din josul paginii, inclusiv scrierea cuvântului „autor" cu bold și sublinierea numelui Runzu. Avem de-a face cu blogul cuiva care a indus în eroare multă lume, cu poezia pornografică atribuită lui George Topârceanu. Dacă o recomanda de la început ca a lui, a acestui necunoscut „Runzu", nu-și câștiga atâția vizitatori pe blog. Parazitând numele prestigios și popular al lui George Topârceanu, Runzu a dobândit beneficii de imagine prin asociere cu un nume celebru, numele unui scriitor român clasic. E o glumă grosolană, o farsă, care poate să facă oarecare vâlvă printre necunoscători. Se prezintă chiar ca o descoperire senzațională de istorie literară. Este, categoric, un fals, care nu e deloc greu de dejucat sau de dovedit.

Logica lui Runzu nu e lipsită de oarecare inteligență sau, mai bine spus, șmecherie de bloger. Dacă Eminescu a cules folclor licențios, dacă Ion Creangă a scris atât de cunoscuta *Poveste a poveștilor*, de ce nu ar fi credibil ca un alt scriitor popular, George Topârceanu, să se fi ilustrat în domeniul literaturii pornografice? Ipoteza nu e lipsită de ingeniozitate. Nenorocirea e însă că se răspândește cu repeziciune un fals, că numele unui clasic e amestecat, fără nici o justificare reală, într-o mizerabilă literatură pornografică.

Dacă aș fi avut ezitări în legătură cu paternitatea acestui text aș fi apelat la Al. Săndulescu, autorul unei ediții de *Opere Topârceanu* și îngrijitorul unor serii de *Scrieri alese* din opera celui care a scris *Balade vesele și triste*. Nu cred că e cazul să implic un istoric literar de talia domniei sale într-o asemenea problemă. Dar aș fi curios să aflu, de pildă, părerea lui Emil Brumaru în această problemă de istorie literară, unul dintre cei mai productivi și mai inspirați autori de poezie erotică, alunecând uneori în pornografie (sunt de acord cu unele observații critice severe ale lui Daniel Cristea-Enache despre exagerările unora dintre poemele erotice ale lui Emil Brumaru).

În ceea ce mă privește, trebuie să mă recunosc victima colaterală a farsei lui Runzu, nu pentru că am crezut-o, ci pentru că am tolerat-o. Mă apăr însă cu gândul că asemenea situații inventate, cu mai mult sau mai puțin umor, de către participanții la traficul pe internet, nu trebuie eludate. Păcatul meu e că purtam în geantă corpul delict, un text pornografic atribuit lui George Topârceanu printr-un abuz pe care nu l-am denunțat la timp. Am amânat. Cum bine știm, toate problemele amânate izbucnesc, se răzbună când nu te aștepți. O spun, cu tristețe, din proprie experiență. Mă consolez însă cu o trăire inedită: când m-a certat, cu o sfântă mânie pedagogică, prietenul meu mai vârstnic pentru poezia pornografică descoperită în geanta mea, m-am simțit încă o dată copil sau un adolescent rușinat, surprins și deconspirat prea sever și nedrept pentru frământările și curiozitățile sexuale ale vârstei ingrate. Vorba lui Ion Creangă: „închipuirile tinereței nu se topesc, pe câtă vreme nu sunt topite și tinerețele închi*puluite*" (v. *Opere Ion Creangă*, ediția academică 2000, p. 864). M-am convins încă o dată că pedagogia anti-pornografică dă un rezultat contrariu dacă o tratezi cu pudibonderie în loc de pudoare. Dacă ești doar scandalizat de invazia pornografiei, fie ca profesor, fie ca istoric literar, nu faci decât să dai satisfacții suplimentare celor care o vehiculează, adolescenți sau profitori interesați de un prestigiu dobândit pe seama altora. Poate că suntem mai eficienți dacă dezvăluim impostura sentimentală sau literară a pornografiei, adică dacă o tratăm când cu umor sau ironie, când cu seriozitate... științifică. Istoria literară

ne poate scoate uneori din impas, când putem arăta dedesubturile unei farse, ca aceea pe care am deconspirat-o în cazul poeziei pornografice atribuite lui George Topârceanu, pentru câștigul de popularitate al unui impostor sau poate numai farseur.

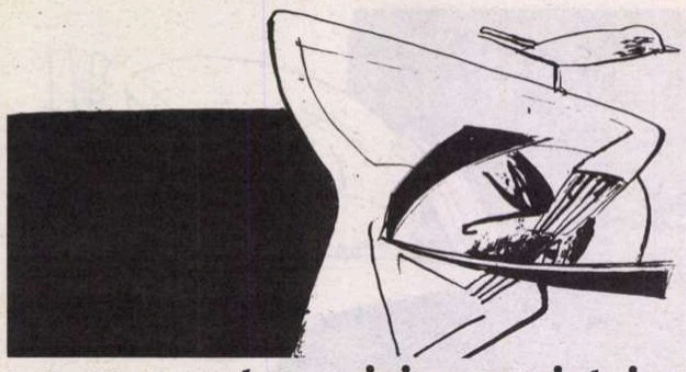
Nu știu dacă această întâmplare are ca efect secundar stârnirea interesului pentru poezia lui George Topârceanu. Ar fi bine. Spiritul ei demistificator, precum în *Balada popii din Rudeni*, ne-ar prii, ne-ar vindeca de ororile pornografice cu care îi este întinată memoria. *Balade*-le *vesele și triste* pot fi recitite oricând și de către oricine cu plăcere, fără sfială și fără... rușine. ■

Primim

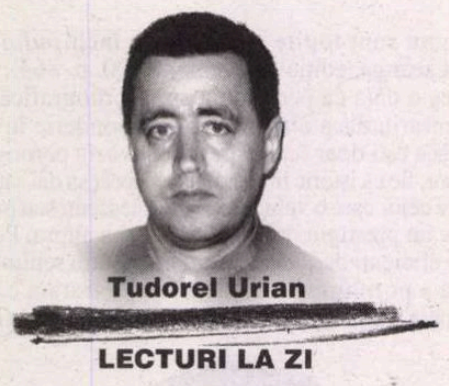
În replică

Am citit cu multă întîrziere recenzia lui Daniel Cristea-Enache la volumul *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* de Simona Popescu, apărut în numărul 46/2007 din **România literară**. Articolul mi se pare injust, partizan. Volumul în cauză este unul dintre cele mai bune și mai originale cărți de și despre poezie apărute la noi în ultimii ani, poate cel mai inventiv volum al anului 2006! Cum se poate ca Daniel Cristea-Enache, altfel un tînăr critic literar serios și stimabil, cu care împărtășesc pasiunea pentru Ion D. Sîrbu, să nu aibă sensibilitate, «organ» pentru noutate și originalitate și să se baricadeze în spatele unei atitudini bătrînicioase și conformiste? În *Lucrări în verde* există efervescență mentală, deschidere intelectuală cosmopolită, curaj cultural și idei poetice cît pentru zece cărți comentate anterior favorabil de domnul Cristea Enache. Dovadă, faptul că volumul se cumpără bine (fără publicitate) și că tinerii se recunosc în el, de unde comentariile entuziaste din revistele studențești (chiar dacă nu i s-a acordat nici un premiu). Altă dovadă: volumul a fost tradus și publicat recent la Editura PHI din Luxembourg și va fi lansat la Salonul de Carte de la Paris din martie 2008. *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* e o carte excelentă, care merită promovată în alte limbi. Oare chiar să aibă în continuare dreptate Baudelaire, care spunea că cei mai buni critici de poezie rămîn tot poeții? Oare flerul critic pentru poezie e pe cale de dispariție din România? Oare și în poezie ne retranșăm în conservatorism? *À bon entendeur, salut!*

Magda CÂRNECI



comentarii critice

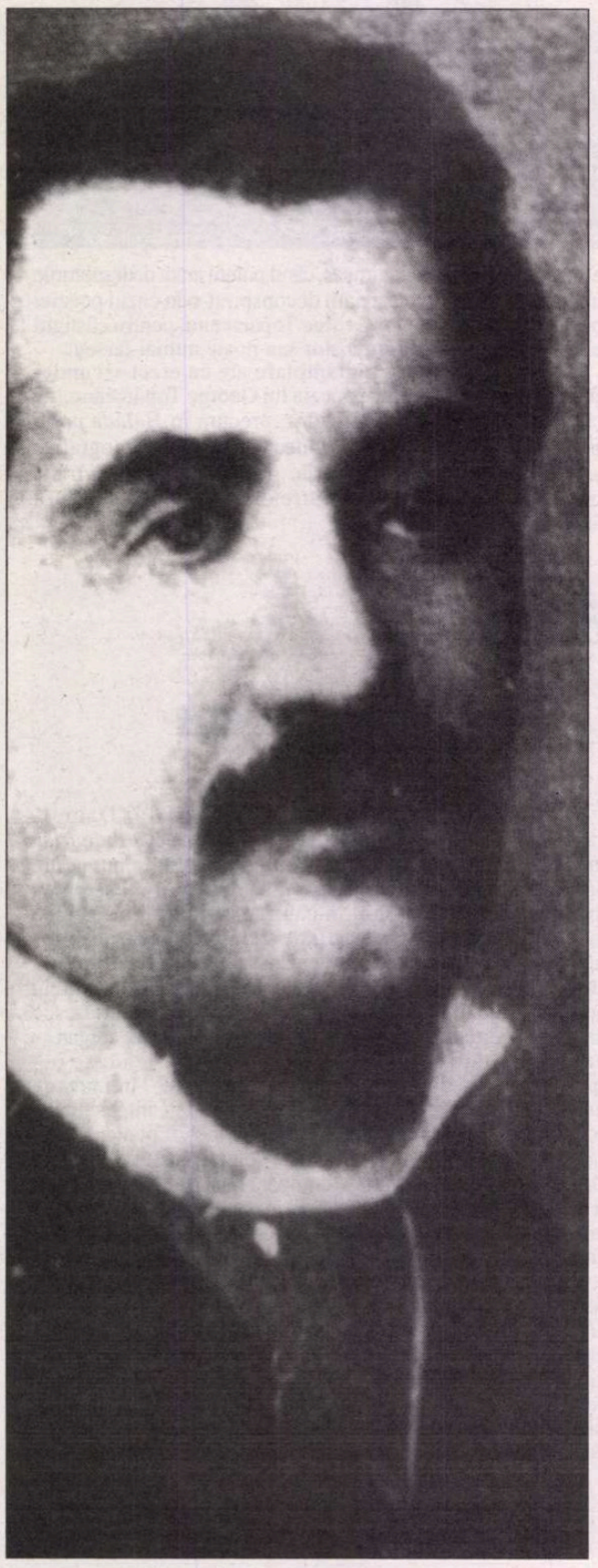


Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Nașterea unui *brand*

Prin intermediul colecțiilor de ziare și reviste se întoarce în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și urmează pas-cu-pas, fără complexe și fără idei preconcepute, etapele edificării mitului Eminescu.



ÎN ANII '70-'80 ai secolului trecut deveniseră foarte la modă studiile de sociologia lecturii și de teoria receptării. Pentru Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser și discipolii lor din faimoasa școală de la Konstanz sau Robert Escarpit, (la noi studii foarte interesante de sociologia lecturii au scris la începutul deceniului nouă Paul Cornea, Constantin Crișan, Ion Vasile Şerban ș.a.) literatura devenea în primul rând un act de comunicare între un emițător (autorul) și un destinatar (cititorul), mediat de mai multe instanțe (sistemul editorial, critica literară, mass-media, opiniile prietenilor și ale membrilor familiei cititorului). Spre deosebire de semiotică și structuralism, specializate în studierea măruntaielor textului, această metodă ridica cititorul la rangul de (co)autor, opera devenind în egală măsură (cel puțin) și rezultatul lecturilor diferențiate (în funcție de gradul de cultură, *background*-ul existențial ale celor în cauză) și oarecum independentă de intențiile scriitorului care a redactat-o.

Foarte relevante până la un punct, studiile de sociologia lecturii au făcut în ultimul timp un inexplicabil pas în spate, în favoarea metodelor mai mult sau mai puțin tradiționale, menite să pună în valoare aproape exclusiv dimensiunea estetică a operei literare. Şi când spun că pasul în spate este inexplicabil, mă gândesc la faptul că epoca actuală este, prin definiție, una a comunicării și a relațiilor publice. Totul se negociază și se tranzacționează, emițătorii (de bunuri materiale sau simbolice) dezvoltă campanii de seducție din ce în ce mai sofisticate pentru a-și cuceri destinatarii (fie că ei se numesc cititori, cumpărători de bunuri de tot felul sau alegători în procesul electoral).

Un autor debutant, nu foarte tânăr, Iulian Costache, a publicat o carte mai mult decât convingătoare în legătură cu revelațiile pe care le pot aduce astăzi studiile de sociologia lecturii. Mai ales că analiza lui vizează un autor despre care, cu excepția unor juvenile pusee de teribilism, generos revărsate într-un faimos număr al revistei „Dilema", mulți ar fi fost tentați să spună că este epuizat din punctul de vedere al interpretării critice: însuși Mihai Eminescu. Or, studiul lui Iulian Costache are o prospețime a abordării (nimic nu este omis, de la strategiile de construire și fixare a unei imagini publice – cu siguranță editorii și oamenii politici vor avea multe de învățat dacă se vor încumeta să citească această carte – la detectivistica istorică și analizele pe text) perfect adaptată preocupărilor societății noastre de consum cu vocație euro-atlantică (la un moment dat exegeza eminesciană este pusă în relație chiar și cu ... *aquis*-ul comunitar).

Eminescu este cel mai important *brand* din istoria culturii române. Construcție sa a început odată cu publicarea articolului lui Titu Maiorescu, *Direcția nouă*, în „Convorbiri literare" (1872) – într-un moment în care poetul, deși publicase doar trei poeme în celebra revistă ieșeană, este pus în imediata vecinătate a lui Alecsandri) și s-a perpetuat de-a lungul secolului care a urmat, până la definitiva impunere a efigiei de azi a geniului eminescian în imaginarul colectiv. Iulian Costache are ambiția și puterea de a face abstracție de imaginea clasicizată a poetului. Prin intermediul colecțiilor de ziare și reviste se întoarce în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și urmează pas-cu-pas, fără complexe și fără idei preconcepute, etapele edificării mitului Eminescu: „Am încercat să propun o viziune nouă despre Eminescu, ferită de bruiajul prejudecăților literare, didactice sau critice actuale, renunțând pentru o clipă la *imaginea noastră* despre Eminescu, în favoarea inventării unei alte percepții asupra lui Eminescu. Am recurs astfel la re-construirea, re-inventarea *imaginii lor*, a contemporanilor poetului, despre cel care avea să devină, în timp, o marcă de referință a culturii române. Am fugit totuși de orice imixtiune a involuntarei perspective teleologice, de care se contaminează, prea adesea discursul istoriei literare." (p.16)

Pentru a demonstra modul în care s-a cristalizat în timp imaginea „poetului național", criticul studiază presa vremii și grupează pe categorii articolele referitoare la Eminescu: valorizări negative (polemici în care a fost implicat și articolele critice referitoare la creația sa literară), valorizări pozitive și semioza extraliterară (articolele cu privire la Eminescu fără o legătură directă cu literatura sa – cele mai multe din intervalul 1883-1889 despre boala și moartea poetului). Nu în ultimul rând, exegetul face o analiză a operei poetice eminesciene din punctul de vedere al „publicului țintă", cu referiri directe la ofertele identitare și genealogice propuse acestuia, dar și la potențiala ei arie de răspândire, din perspectiva accesibilității tematice și artistice. Nu în ultimul rând, sunt avute în vedere intervențiile exterioare asupra operei (voite sau nu), care au contribuit și ele la fixarea unei anumite imagini despre poet (greșelile de transcriere și de tipar, unificarea și aducerea la zi a normelor lingvistice). Aceasta explică într-o oarecare măsură de ce poetul, considerat astăzi întemeietorul limbajului poetic modern în limba română, era criticat în stricta lui contemporaneitate pentru greșelile gramaticale, prozodia imperfectă și precaritatea limbii sale literare.

Cel puțin din perspectiva studiului lui Iulian Costache,

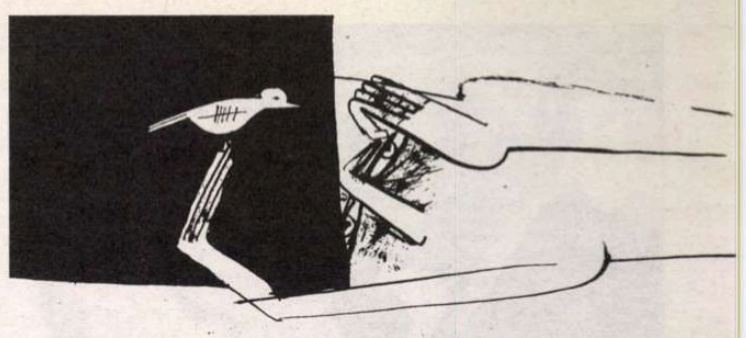
Iulian Costache*, Eminescu. Negocierea unei imagini – construcția unui canon, emergența unui mit –, *Editura Cartea Românească, București, 2008, 366 pag.

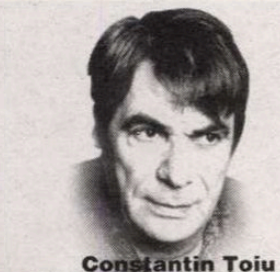
brand-ul Eminescu îl vizează exclusiv pe poet. Publicistul (periodic, în funcție de cursul istoriei, re-inventat din considerente politice) și prozatorul nu au contribuit substanțial la modelarea și impunerea acestuia.

Privind, oarecum din avion, peste argumentația foarte strânsă a lui Iulian Costache se poate spune că elementele care au contribuit decisiv la impunerea unui *brand* Eminescu în literatura română au fost: articolul lui Maiorescu din anul 1872, un pariu cu numele unui tânăr cvasi-necunoscut la vremea respectivă, accidentul biografic din 1883 și felul în care a fost el mediatizat (inclusiv gazetele ostile poetului au deplâns, sincer sau în termnei convenționali, suferința sa, iar teribilista epigramă a lui Macedonski – „Un X... pretins poet – acum/ S-a dus pe cel mai jalnic drum.../ L-aș plânge dacă-n balamuc/ Destinul său n-ar fi mai bun,/ Căci până ieri a fost năuc,/ și nu e azi decât nebun" – care, în condiții normale, nu ar fi fost mai mult decât o împunsătură, poate nu foarte elegantă, a căpătat dimensiunile unui cataclism), rumorile publice legate de suferința și moartea poetului (unele perpetuate până în stricta contemporaneitate), emoția pricinuită de moartea tânărului artist și articolele encomiastice publicate cu acest prilej, articolul lui Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui* (1889) și, mai ales, publicarea de către același Maiorescu, în anul 1884, a volumului *Poesii* (singurul volum antum al lui Eminescu, tipărit în anul care a urmat îmbolnăvirii poetului, *Poesii* este o adevărată lovitură de imagine. Prin selecția poemelor și ordinea lor în volum, Maiorescu acomodează imaginarul poetic cu existența zbuciumată a poetului și impune un șablon de interpretare preluat de mai toate generațiile următoare de exegeți ai operei eminesciene), caracterul complex al liricii sale, apte să ofere satisfacție și cititorilor experimentați, dar și celor ocazionali (romanțele), permanentul proces de *up date* de care a beneficiat limbajul său poetic în edițările succesive și care a făcut ca limba sa literară să surprindă mereu prin prospețime, indiferent de mutațiile firești petrecute în spațiul limbii române pe durata unui secol și jumătate.

Dincolo de toate rolul lui Titu Maiorescu în crearea efigiei Eminescu este determinant. Iulian Costache sugerează chiar că junimistul a lucrat cu bună știință la impunerea unei anumite imagini a poetului folosindu-se de ceea ce astăzi s-ar putea numi o strălucită campanie de PR. „*Eminescu și poeziile lui* (...) a fixat «prima imagine durabilă» a poetului și (...) alături de alte elemente a stat la baza emergenței mitului eminescian, așa cum s-a configurat el, într-o primă etapă, până la finalul deceniului doi al secolului XX" (p. 152).

Cărții *Eminescu. Negocierea unei imagini* de Iulian Costache i se pot găsi tot felul de cusururi, de la multele și inexplicabilele greșeli de tipar, la formulări confuze și chiar lipsite de logică („Dar se poate spune, în cazul lor, că a nu fi înțeles altceva decât ceea ce noi înțelegem astăzi constituie un delict? Deoarece a nu înțelege ceea ce am înțeles noi din oferta eminesciană constituie cumva un delict?" – p. 74), uneori într-un limbaj prețios-academic sau la repetarea supărătoare a acelorași argumente, însoțite de aceleași exemple. Dincolo de aceste greșeli cauzate poate și de o excesivă grabă editorială, un lucru este evident. Volumul lui Iulian Costache este cel mai interesant studiu despre Eminescu apărut la noi în ultimii ani. O carte fundamentală, utilă deopotrivă eminescologilor și specialiștilor în relații publice. ■





Constantin Toiu

Scrisori din Canada (II)

PREPELEAC

Dragul meu Vasi,

Am primit între timp o scrisoare şi de la Lilly. M-am îngrozit la strigătul ei de disperare.

Dragă Vasi, te rog să-i explici că nu sunt încă miliardar.

De îndată ce situaţia se va schimba, voi ştii să-mi fac datoria.

Este o imposibilitate acum să faci faţă nevoilor.

Dragă Vasi, *am impresia* că Lilly îşi face gânduri nejuste cu mine.

Repet – *nu sunt încă miliardar!*

Înţelegi şi tu. Mă şi jenez să dau explicaţii, prea multe.

Ştiu bine că a trimite un pachet nu reclamă o avere.

Ştiu foarte bine acest lucru, dar... starea de spirit, - aici este chestiunea!

Dragă Vasi, te rog să mă crezi că aş face şi mai multe, ca să pot alina necazurile altora şi în special pe cele ale celor dragi mie.

Câteodată însă soarta este ingrată şi protejează pe cei care nu au meritat-o.

Mulţi oameni de aici, chiar compatrioţii noştri cei mai norocoşi şi mai pricepuţi, au reuşit să acumuleze într-un timp relativ scurt economii importante.

Eu, mulţumesc lui Dumnezeu cu ceea ce am putut realiza cu cele 10 degete ale mele.

Şi din puţinul pe care l-am avut –, martoră mi-e conştiinţa, ce am făcut – proporţional – am făcut mai mult decât alţii cu posibilităţi însutit mai mari.

Iartă-mă că am insistat asupra acestui capitol penibil. Dar am vrut o dată pentru totdeauna să lămuresc situaţia.

La întoarcerea mea din Voiajul Viitor, pe care îl sper cât mai îndepărtat (va fi ceva mai lung!) îţi voi face o scrisoare nudă de orice explicaţii.

Va fi o Scrisoare adevărată, şi pe care o aştepţi şi tu...

Te îmbrăţişează cu toată dragostea lui al tău prieten neschimbat, Lazăr..."

urmează scris cu creion roşu „Sărut-o pe Lilly şi pe copii", – şi cu un creion albastru Suzeta adaugă dedesubt:

„Te rog să mă ierţi, Vasi dragă, şi primeşte o sărutare de la mine şi te rog să citeşti scrisoarea şi lui Lilly şi mii de sărutări, – sincer 100 la 100 lui Lilly!"

*

Cincizeci de ani! 1958.

Au rămas acei oameni, care, pe atunci, aveau vârsta maturităţii şi care, astăzi, dacă ar fi fost sănătoşi, ar fi atins sau depăşit SUTA DE ANI!...

S-a schimbat ceva, omeneşte vorbind, din 1958?...

Esenţial, nimic.

Aşa va fi întotdeauna. Ca-n scrisorile cu întâmplări mici, fără istorie. Viaţa fiind Istoria, de fapt.

■

Fototeca României literare

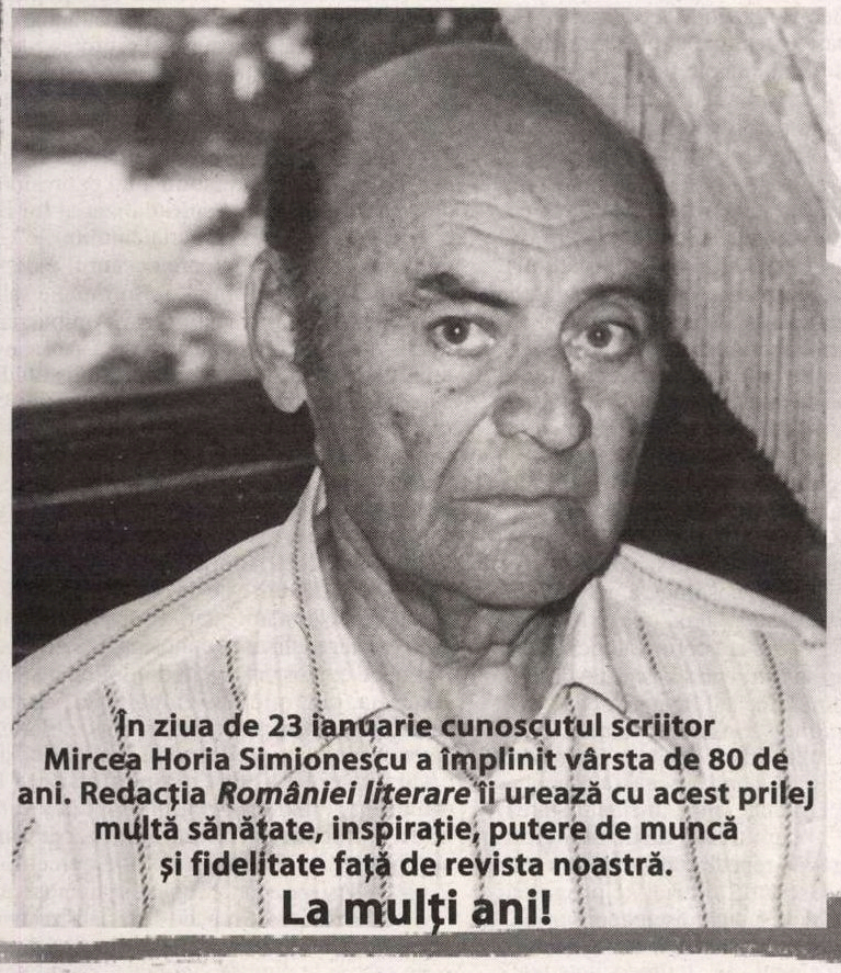


Foto: Ion CUCU

În ziua de 23 ianuarie cunoscutul scriitor Mircea Horia Simionescu a împlinit vârsta de 80 de ani. Redacţia *României literare* îi urează cu acest prilej multă sănătate, inspiraţie, putere de muncă şi fidelitate faţă de revista noastră.

La mulţi ani!

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Paranghelie

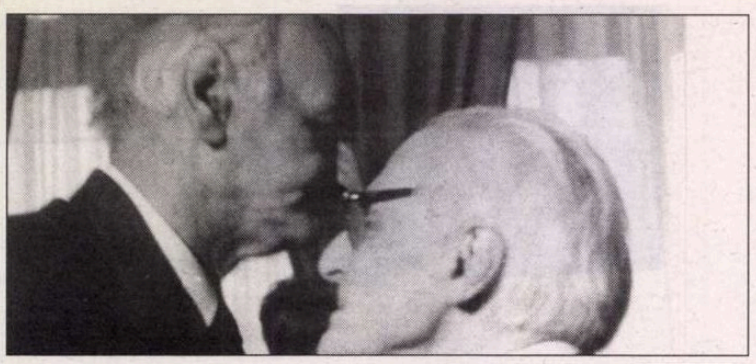
ÎN DESTUL de bogata listă a denumirilor familiar-argotice ale petrecerii – *chiolhan, chiloman, bairam, zaiafet, iureş, bairam, anarhie, chindie, chitrofoneală* etc. -, în care vocabularul mai vechi şi de origini balcanice domină, *paranghelie* ocupă un loc special prin frecvenţă şi răspîndire. Surprinzătoare e şi rapiditatea cu care termenul s-a impus în uzul familiar, de unde a fost preluat de cel jurnalistic. Cuvîntul nu apare atestat în dicţionarele româneşti generale sau istorice, şi nici în mai vechile studii şi glosare de argou; pare aşadar să fi intrat în circulaţie în ultimele decenii (deşi în variantele orale ale limbii lipsa atestărilor nu înseamnă mare lucru). În ce mă priveşte, cred că l-am întâlnit prima oară în presa de la începutul anilor '90: „Cîntări submediocre, romanţe siropoase şi *paranghelii* de şuşanea" (*Foamea*, 22, 1992, 3).

Sensul cuvîntului e destul de clar şi unitar: *paranghelie* desemnează – cu o nuanţă fundamental apreciativă – o petrecere, în mod special una „intensă", impresionantă, reuşită – un „chef straşnic". Sensul superlativ se decodează în manieră popular-balcanică, prototipul petrecerii fiind neapărat înzestrat cu muzică şi băutură din belşug. În dicţionarul online *123urban.ro* sînt separate două subsensuri – „petrecere, chef" şi „petrecere, chef cu muzică şi băutură" -, a căror distincţie netă nu e totuşi confirmată de citatele ilustrative: „Am fost weekend-ul trecut la o *paranghelie* cu nişte prietenari. Rupţi de beţi am plecat de acolo...", „Vineri noapte am tras o *paranghelie* pe cinste cu prietenii, de-au chemat vecinii poliţia". Cuvîntul apare în ultimele ediţii ale noilor dicţionare de argou: la Nina Croitoru Bobârniche (*Dicţionar de argou al limbii române*, ediţia a II-a, 2003), *paranghelia* este „petrecere zgomotoasă; orgie"; definiţia, evident exagerată în partea a doua ("orgie"), este reluată şi de G. Volceanov (*Dicţionar de argou al limbii române*, ediţia a II-a, 2006), care îi adaugă indicaţia neinspirată „învechit". De fapt, termenul are o aplicare preferenţială pentru situaţia de „chef mare", dar se poate folosi pentru orice fel de petrecere: „Am auzit-o *pe la vreo paranghelie*" (fanclub.ro); „ca să vedeţi cît de hotărîtă sunt să ţin cura, azi sunt invitată la o paranghelie şi voi zice pas" (forum.oneden.com). Nu trebuie să căutăm cu orice preţ specializarea şi diferenţierea nici măcar în enumerările care vizează efecte stilistice, de pitoresc lingvistic: „Recepţiile, chiolhanurile, agapele, *paranghelиile*, banchetele, festinurile, sindrofiile, cocteilurile, ospeţele şi dineurile se desfăşoară non-stop" (RL 2667, 1999, 1). Scos din contextul comunicativ iniţial şi folosit ironic, termenul capătă şi o conotaţie depreciativă, produsă de asocierea *paranghеliei* cu un mediu social destul de jos, sărac sau în orice caz needucat: „nu-i mai bine *să punem de-o paranghelie* cu manele şi seminţe?" (forum, adevarul.ro, 16.02.2007); „*Paranghelie cu gipane* de Sfântă Maria Mică" (*Adevărul*, 09-09-2005). În ultima vreme, sensul depreciativ pare să se fi extins; *paranghelie* este folosit, destul de imprecis, pentru a desemna ironic o manifestare festivă, solemnă sau populară: „*Paranghelie* bisericească la Camera Deputaţilor" (atac-online.ro 7.11.2007); „Dacă nu mă înşel a mai fost odată închiriat Atheneul pentru nu ştiu ce *paranghelie*" (onlinesport.ro); mai mult, sensul contextual devine aproximarea unei acţiuni de tipul „aranjament, şmecherie": „«Misiunea brânza», o *paranghelie* de aproape două săptămâni în Italia, pentru care s-a pus la bătaie o bagatelă de vreo 10.000 de euro" (*Gândul*, 25.09.2005). Extinderea conduce la utilizări depreciative cu sens vag, astfel că e numită *paranghelie* şi e o manifestare (artistică) de slabă calitate, de pildă un festival de film: „totuşi impresia este de *paranghelie*, de chinuială, fără o ţinută care să dovedească interesul oamenilor de cultură pentru acest eveniment" (videofil.ro); în acelaşi sens aproximativ, „televiziunea publică ajunsese *o paranghelie cu coviltir*" (maninfest.ro).

Originea cuvîntului argotic ascunde o mică enigmă: sursa este certă, dar evoluţia semantică şi traseul intrării sale în română sînt cu totul obscure. Cuvîntul românesc provine desigur dintr-un termen grecesc, aproape identic ca formă (în translitеraţie *paraggelia sau parangelia*, pronunţat *paranghelia*), cuprins în dicţionarele de greacă veche şi ale lexicului din Noul Testament cu sensul „ordin", „anunţ", „însărcinare" etc.; în greaca modernă (în limbajul standard şi chiar în cel administrativ), sensurile de bază sînt în esenţă aceleaşi: „mandat, instrucţiune, ordin, comandă etc.". Semnificaţia de origine nu pare să se lege deloc de sensul românesc „petrecere". Am discutat cu cîţiva vorbitori nativi care nu ştiau ca în greceşte termenul să aibă vreun sens argotic similar sau apropiat de cel din română; desigur însă că asemenea „anchete" izolate nu dovedesc nimic.

Cred totuşi că am dat de un fir, prin hăţişul informaţiilor de pe internet. Există un film grecesc, din 1980 (de Pavlos Tassios), cu titlul în original *Paranghelia*, a cărui muzică a fost premiată la festivalul de la Salonic şi pare să fi devenit destul de populară. Rezumatul acţiunii filmului (pe site-ul Imdb) şi secvenţele muzicale (de pe Youtube) arată că filmul ar fi putut sta la baza noului sens. E povestea unei petreceri în care, de la cîntec şi dans, se ajunge la bătaie şi crimă; conflictul e determinat de *comandarea* (= *paranghelia*) unei muzici, în local, de către protagonist. N-am reuşit să aflu dacă filmul a circulat la noi (cu acest titlu sau cu altul); se pare că a fost destul de popular, oricum, în spaţiul balcanic. Evoluţia semantică (petrecută în argoul grecesc, bulgăresc ori românesc, între care există comunicare) e verosimilă: un titlu de film poate ajunge să desemneze, metonimic, ceva din situaţia tipică reprezentată în acesta – şi, oricum, e destul de recentă. Pe de altă parte, independent de film, chiar strigătul *paranghelia!*, prin care un consumator grec comandă muzică, poate fi perceput din afară ca un declanşator al petrecerii şi de aici, metonimic, ca un nume pentru petrecere.

Orice informaţii care să confirme sau să infirme aceste ipoteze sînt binevenite. ■



c e n t e n a r

GEO BOGZA, poetul „exasperării creatoare"

A 8 FEBRUARIE 2008 se împlinesc o sută de ani de la naşterea lui Geo Bogza. S-a scris încă prea puţin, mi se pare, în orice caz la nivelul sintezelor critice aprofundate, despre opera acestui însemnat scriitor, poet înainte de toate, care face o notă aparte în peisajul literar românesc al veacului trecut. O personalitate de la început incomodă, cu porniri iconoclaste, figură de nesupus prin vocaţie, gata să înfrunte toate tabuurile societăţii şi literaturii în care s-a format şi afirmat. Meandrele biografiei sale scriitoriceşti, în speţă deriva ei „realist-socialistă" din anii '50 ai secolului XX, de un conformism ideologic explicabil, măcar în parte, prin precedentele angajamente politice de stânga ale unui spirit justiţiar, domesticit pe parcurs şi de dresajul contextual şi de adjuvanţii unui anume confort social temporar neutralizant, nu pot fi trecute, desigur, cu vederea. Dar, aşa cum a probat-o opera posterioară a scriitorului, sub crusta convenţiilor acceptate conjunctural s-a trezit, înviorător şi fertil, duhul insumisiunii de odinioară, mai ales în acele ferme poeme-parabolă ale „paznicului de far" alarmat etic de jalnicele căderi ale unui fost ideal de libertate şi umanism şi de regimul recentei burghezii roşii, cu nimic mai prejos decât cel condamnat odinioară. Teribilismul gesticulaţiei avangardiste a tânărului de douăzeci de ani s-a găsit astfel cumva recuperat în patosul unui discurs nelipsit de o anume teatralitate, uşor narcisist în complezenţa cu care se asuma rolul de bătrân înţelept al Cetăţii, însă emoţionant şi convingător în accentele lui sapienţiale, în dicţiunea gravă, marcând un credibil reper moral într-o epocă de cedări şi compromisuri din ce în ce mai dezonorante. De sub a sa „sprânceană mereu încruntată", ochiul paznicului simbolic avertiza că stă de veghe.

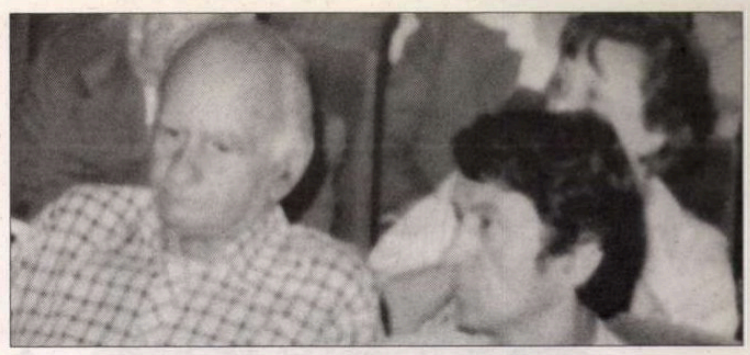
Până la acest moment al „parabolelor civile", opera lui Geo Bogza fusese cumva repusă în circulaţie cu precădere în concretizările ei reportericeşti, unele majore, ce-i drept, retipărite însă cu cenzurări semnificative, căci din dintr-o scriere de referinţă precum *ţări de piatră, de foc şi de pământ*, din 1938, geografia basarabeană fusese amputată şi literar, rămânând întreagă doar mai târzia *Carte a Oltului* (1945). Opera poetică propriu-zisă, din anii avangardişti, a stat mult timp în umbră, iar când autorul s-a hotărât, în 1978, să o scoată din nou la lumină, bunăoară în culegerea *Orion*, textele originale au suferit schimbări semnificative... şi noua vârstă, cu exigenţele ei (auto)critice, şi factori circumstanţiali au făcut ca ea să suporte eliminări şi retuşări însemnate, de ordinul atenuării accentelor nonconformiste, al îmblânzirii vocii, al rotunjirii asperităţilor de expresie. În *Cuvântul înainte* la acea antologie Bogza recunoştea, totuşi, de exemplu, că, dintre poemele de tinereţe nereluate, „excepţie ar fi putut face *Poemul invectivă*, singurul demn de luat în seamă, din tot ceea ce nu a fost cuprins aici , ale cărui stângace violenţe nu izbutesc să compromită fondul tragic din care a ţâşnit". Şi nu uita să-şi exprime speranţa (contrazisă, desigur, în acel moment, de cenzură), că doar paisprezece dintre acele texte ar mai trebui păstrate „la o eventuală viitoare ediţie"... N-au mai fost păstrate nici după 1989, când „invectivele" au fost doar anexate unei cărţi de dialoguri cu autorul, deşi în mai liberala Iugoslavie din 1986 ele fuseseră retipărite omagial, cu ocazia unui premiu acordat lui Geo Bogza în Macedonia...

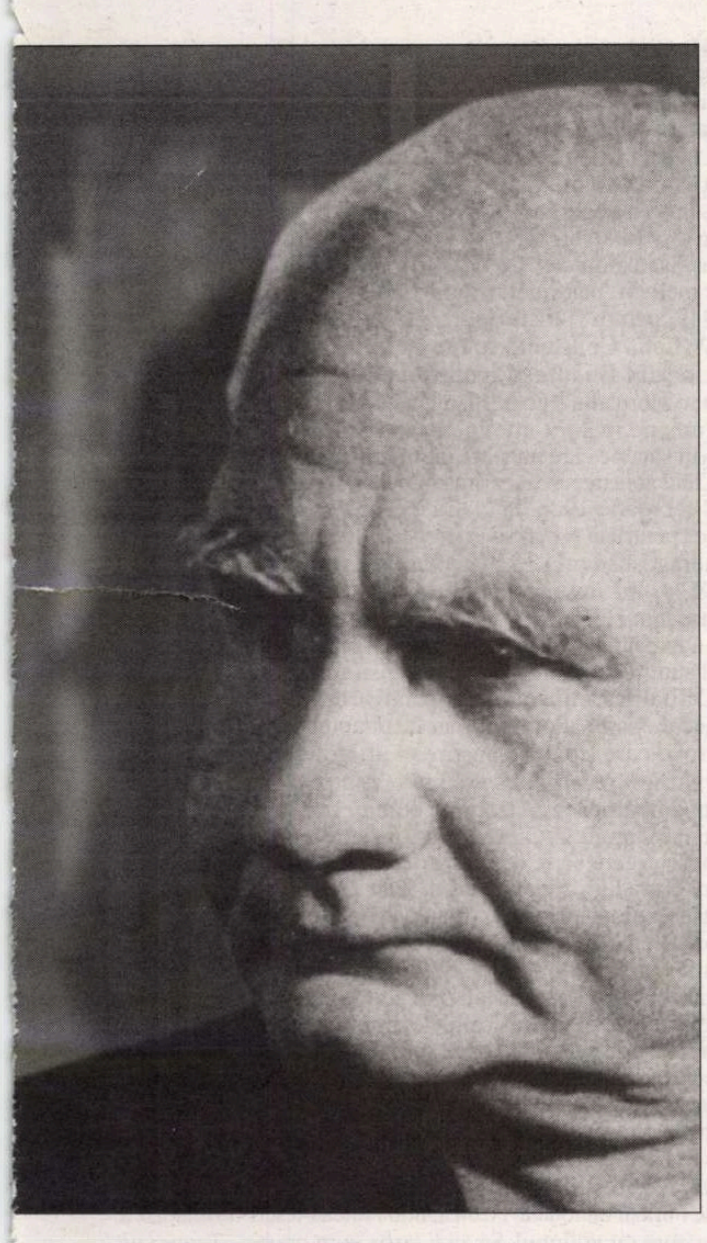
Or, putem spune astăzi că partea cea mai expresivă pentru creaţia scriitorului o reprezintă tocmai acele texte din epoca avangardismului, iar acest spaţiu al scrisului său va trebui restituit într-o zi în integralitatea sa, dincolo de orice reticenţe de ordin estetic sau de pudorile publice. Căci, fără a subestima opera marelui reporter din atâtea texte memorabile, de la *Ţara de piatră* la *Tăbăcarii* ori *Cartea Oltului*, un portret al „omului întreg" Geo Bogza nu poate fi realizat în adevăratele sale dimensiuni, în absenţa lor. Tot aşa cum textele ziaristului (şi ale diaristului) vor trebui repuse în circulaţie într-un ansamblu coerent şi cronologic, şi ideatic, reeditat critic, împreună cu vasta corespondenţă, încă aproape necunoscută, rămasă în arhiva sa. Aceasta, fiindcă la Geo Bogza actul trăirii şi actul scrisului nu puteau fi concepute decât osmotic, distincţia dintre poezia în sens propriu şi alte forme de expresie fiind din principiu anulată. Să ne reamintim că în înflăcăratul şi frământatul său text programatic, *Exasperarea creatoare*, din 1931, spunea categoric, în postură de purtător de cuvânt avangardist, că „activitatea noastră prin cerneală e o tragedie departe de orice veleităţi de a face literatură. A ne realiza în scris nu e pentru noi un ideal spre care să ne extaziem ca înspre o aureolă". Expresie a unei „exasperări" absolute, aproape fără obiect palpabil, stare de spirit exacerbată, tensiune extremă a conştiinţei şi sentimentului de a fi, scrisul era definit atunci ca act existenţial, „acţiune în panică", „un spasm şi un scrâşnet de fiecare clipă", „cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii".

Publicarea în 1987 a *Jurnalului de copilărie şi adolescenţă*, inaugurat foarte de timpuriu, în 1923, adică la vârsta de numai cincisprezece ani, a fost revelatoare pentru această precoce întâmpinare tensionată a realităţii. „Mânia", apoi, imediat, „starea de „revoltă" – „prea de revoltă" – care trecea de pe-atunci în cuvinte, promitea dezvoltări şi agravări repede confirmate, cu atât mai expresive cu cât cvasiadolescentul diarist se pregătea pentru o carieră de ofiţer de marină, deci supusă disciplinei cazone. Primul său cititor-îndrumător, un sublocotenent Lăzărescu, profesor de limba română, remarca deja la elevul său „o precocitate rea" care îi poate fi „funestă" şi o viaţă de „răzvrătit", în răspăr cu cariera militară. În 1926, trimiţându-i versuri lui Ion Vinea, îi va scrie că „pentru mine arta nouă nu este o simplă formulă, ci o formulă de viaţă". Notaţiile sale din acei ani sună deja „anarhist" („sunt sătul şi scârbit de cuvintele societate, familie, menire, scop"). La 9 martie 1926 vizează „O împingere a realităţii dincolo de hotarele ei", „O violare a realului" – ca propoziţii din manifestul unei proiectate reviste, intitulate... *Foc!*. Propunându-şi să-şi facă „un ţel din POEZIE", notează cu o pagină mai încolo cuvântul *intensitate*, cugetă la o „poezie penetrantistă", simte o „receptivitate crescândă faţă de caricaturalul şi grotescul vieţii", vrea să „zgârie" viaţa şi se pregăteşte să „confecţioneze... câteva zeci de versuri caricaturale care, cu cât vor fi mai apoetice, cu atât îşi vor fi atins scopul".

Aria semantică a sintagmelor sale e, cum se vede, de factură expresionistă, însă în latura unui expresionism ce se desparte în chip mărturisit de cel spiritualizat al lui Blaga, căruia îi aduce „învinuirea că amestecă arta cu miturile", deci propunând, prin contrast, o poezie în care accentul e deplasat de pe estetic şi „spiritual", pe existenţial, în formulele sale cele mai tranzitive, mai directe, mai netransfigurate. Antiblagianismul lui Bogza este foarte semnificativ tocmai în măsura în care e contestată „mitizarea", miza pe simbolic şi estetic, în profitul atitudinii tipic avangardiste care privilegiază *autenticitatea* scrisului ca document de viaţă în expresia ei brutală, vehementă, revoltată, cu semnificative deplasări de linii ale viziunii către grotesc şi caricatural. (Câtorva dintre „optzeciştii" neoavangardişti de peste o jumătate de veac nu le va plăcea, la rândul lor, acelaşi mare poet, din raţiuni similare).

O astfel de sensibilitate „exasperată", ieşită din tiparele şi ţâţânile esteticului, este de pus, încă o dată, în relaţie contextuală cu toate acele manifestări a ceea s-a numit „trăirism", formă a unui existenţialism ce cunoştea, la stânga sau la dreapta politică, forme de contestare a atitudinilor de distanţare faţă de realitatea concretă, puternic individualizată, dramatică, a societăţii şi subiectului uman, pe o direcţie antipozitivistă, de un antiburghezism categorial, adică nevizând în mod strict şi limitat clasa socială ca atare, ci tipul de (in)sensibilitate faţă realitatea vie, dinamică, tânără, în regimul spontaneităţii şi al sincerităţii trăirii şi împotriva convenţiilor şi „codurilor de bune maniere" acceptate. Omul concret devine obiectul de interes maxim, şi Bogza însuşi, pe când începuse să tipărească, la Câmpina, în 1928, revista *Urmuz*, trece repede de la „abstractismul" a ceea ce numise „Penetral", la „grotescul" cu „stridenţele" lui, în poeme şi volume şi pe care şi le doreşte „violente". Noutatea scrisului său o vede





tocmai sub acest unghi. O însemnare din octombrie 1928 spune: „voi privi cele de toți privite într-un fel nou. Penița îmi va sângera ca o gheară și vârful ei va înroși hârtia"...

Or, avem aici poate cea mai puternică expresie, în epocă, a acestei angajări existențiale a scrisului. Poate doar Ilarie Voronca, dar cu un patos cumva mai... stilizat, reușise să exprime cu atâta intensitate un asemenea angajament. Voindu-se „nou și convulsiv" – cu gândul la un ciclu, *Petrol de Bușteni*, vorbind apoi despre „frumusețea îngrozitoare" a acestor poeme, Bogza, care publicase între timp cele câteva compuneri din *Jurnal de sex* (1929, tipărite la Paris de Ilarie Voronca), se înscria perfect în aria de sensibilitate a programului tutelat de „frumusețea convulsivă" suprarealistă, calificată astfel de un André Breton: o frumusețe în tensiune, dramatică, mai mult programată decât practicată de Breton însuși, dar care își găsea una dintre formule în scrisul, bunăoară, al lui Antonin Artaud.

„Imens monolog interior, *fără nici un pic de literatură* (s.n.), scris cu convingerea că în afară de mine nu îl va citi nimeni", această producție poetică implica, așadar, ruptura avangardistă radicală cu un public burghez, mărginit, disprețuit și mai apoi în termeni drastici. „Burghezirea" era pentru el, în 1930, tot una cu „moartea", în însemnări din care nu lipsea nici prezența detestată a unor „hidoși burghezi" (bacovieni!), și va veni momentul când chiar în mediul avangardist al grupării „unu" va amenda neconcesiv semnele unei anumite „îmburgheziri" a confratelui Sașa Pană. (Îl va cita, apoi, pe Georges Ribemont-Dessaignes, definind poezia în funcție de „revolta împotriva oprimării".) Preocuparea sa din acești ani rămâne „poemul corosiv, poemul ultragiant", sub semnul „degustului de literatură" și al „scârbei de orice contact cu spiritele echilibrate și confortabile". Titlul unei scrieri de-a sa ar fi trebuit să fie *În conflict cu aventura terestră*, și el a fost păstrat pentru a doua mare secțiune a *Jurnalului...* tipărit acum două decenii.

Atributele cu care își însoțește în acești ani stările de spirit sunt „turmentat", „chinuit", „răzvrătit", marcând „o sete chinuitoare de viața nefalsificată" – „A trăi înseamnă să te răzvrătești. Dacă te conformezi, ești mort" (ianuarie 1931). Expresia cea mai adevărată a trăirii rămâne pentru el poemul, scrisul, invocate adesea patetic, cu o ardoare ce mai putuse fi întâlnită doar la Ilarie Voronca – singurul, de altfel, camarad de ideal în care crede până la capăt, după ce ceilalți „uniști" îl excluseseră din grupare. Este vorba, însă, la el, de „viața aspră a scrisului", de reiterarea neîncrederii în literatură, adică în convențional, de o depășire a oricărei formule – de unde și rezerva, exprimată în câteva rânduri față de chiar „modernismul" momentului, până la formularea unui „faliment al modernismului" în conștiința sa.... Obsesia unei *poezii concrete*, îl bântuie, una care să renunțe la orice accent de manifest exterior – „devotarea față de o literatură simplă, dar pulsând de viață" și câștigarea unei anumite înseninări contemplative, a unui control rațional al revoltei. Nu lipsește din această etapă a biografiei sale sufletești nici fiorul credinței, ce-i drept, într-un „Dumnezeu altfel decât și-l închipuie oamenii. Dumnezeu ca iubire a vieții nefalsificate. Dumnezeu revoltat împotriva așezărilor morții. Dumnezeu subversiv"! Gândul unei viitoare activități literare „violent de stânga" e și el prezent în ultimele însemnări din mai 1932, dar e notat și interesul pentru Mircea Eliade, „creierul cel mai robust al generației", pe linia, desigur, a autenticismului viziunii și a unui ideal de împlinire intelectuală și creatoare. „Devoțiunea față de tot universul" spune și ea acum ceva important despre sensibilitatea poetului ce crede a fi depășit faza „invectivelor". Iar înregistrarea ultimei întâlniri cu Ilarie și Colomba Voronca e marcată elegiac, de „infinita, iremediabila tristețe" a unei seri petrecute alături de prieteni „preocupați de lucruri ce depășesc fruntea comună"... (În treacăt, făcea, într-un loc, și această simpatic-infatuată notație, găsind că este „prea înalt pentru Calea Victoriei"...).

Document fundamental pentru (auto)definirea personalității lui Geo Bogza, *Jurnalul de copilărie și adolescență* este astfel și pentru întreaga mișcare românească de avangardă și de presupus că amintita arhivă rămasă de la el, cu alte note de jurnal și mai ales cu o întinsă suprafață epistolară, va consolida această imagine atât de vie, de dinamică, de neliniștită, care se coagulează în culisele operei, tot atât de semnificative, pentru a o contura, ca opera însăși a poetului, a autorului de manifeste, a reporterului din cele mai bune ore ale sale. Fiindcă, așa cum am spus, între asemenea documente și textele tipărite ca scrieri mai mult sau mai puțin finisate, există o legătură profundă, până aproape de identificare, dată fiind investiția ontologică, tensiunea existențială ce le alimentează deopotrivă.

Dintr-o perspectivă strict estetică, scrisul lui Bogza-avangardistul prezintă, fără îndoială, inegalități de relief, recunoscute de autorul însuși, deja în *Jurnal*, atunci când se referă, bunăoară, la unele texte din *Poemul invectivă*, ce urma a fi tipărit în 1933. Versurile din *Jurnal de sex*, apărute acum aproape optzeci de ani, nu pot ascunde destule stângăcii, în aliajul lor, relativ strunit de prozodia încă „clasică", de cutezanțe juvenil-iconoclaste și poetizări acceptate. Programatic „ultragiante", paginile *Poemului invectivă* capătă relief în primul rând prin considerarea în contextul militantismului subversiv-autenticist, radical antiestetizant, al avangardei celei mai patetic și vehement angajate în ruptura față de poetica tradițională, fie și ea modernistă, adică înalt-modernistă, cu concretizări în opere majore precum cele ale unor Blaga, Arghezi, Ion Barbu, puși nu o dată, alături de accentele admirative atrase de ultimii doi, sub semnificative semne de întrebare. Îndeosebi cel din urmă va fi vizat, cu precădere prin ucenicii săi ermetizanți din posteritatea imediată a *Jocului secund*, acuzați pentru purismul lor estetic, pentru poezia lor de „cabinet", care „trișează", într-un moment de cumpănă a istoriei, când poezia era resimțită ca „murind de prea poezie". Ne-o va spune foarte ferm și polemic manifestul *Poezia pe care vrem să o facem*, semnat în revista *Viața imediată*, din decembrie 1933, de Bogza și câțiva dintre discipolii săi și mai tineri, – Gherasim Luca, Paul Păun, Perahim. Ceea ce va apărea atunci ca exigență urgentă, adică întoarcerea scrisului spre dramele și tragediile omului comun, victimă a istoriei și a condiției sale biologice precare, necesara „murdărire" și fertilizare a poeziei de către „viață", fusese ilustrat tocmai în acele „invective" din placheta tipărită recent, „cu amprentele digitale ale autorului" în chip de marcă a autenticității elementare, ce se poate dispensa, la limită, de litera scrisă.

Prin asemenea raportări, discursul (anti)poetic bogzian capătă un relief aparte tocmai prin șocul „realist" al „reportajului" ce înregistrează, aparent nemediat de vreo convenție, faptul de viață brută și brutală, îndeobște refuzat Poeziei. În fond, însă, o nouă „convenție" se conturează, cu coerența și tiparul ei, ca suită articulată pe axa contrariantă și negatoare a ceea ce e estimat ca antiestetic, mai precis a „evenimentului", trecut jurnalistic printre faptele diverse, șocant prin precizia și concretul său „copiat" după realitate, făcut expresiv prin chiar înscrierea pe un fundal asimilat mental al tradiției culturale, pe acel depozit de convenții mai mult sau mai puțin stilizate, poetizante, „frumoase", distilate în regim metaforico-simbolic. Or, vorba lui Voronca, „senzația prinsă stea în cleștele poemului", înviorează textul „ca o injecție" de sânge nou, bruschează relativa încremenire a desenului imagistic, reamintind că realul există, viu și puternic, sub fiecare cuvânt ori propoziție. Tranzitivitatea discursului e contrapusă, aproape punct cu punct, medierilor transfiguratoare, încât o nouă poeticitate apare, cumva paradoxal, prin răsturnarea reperelor obișnuite ale poeticului. „Iubirea mult mai pură" invocată deja în *Jurnal de sex* în consecința unei atari reabilitări a vehemenței senzuale interpretate ca descărcare de energii interzise comunicării lirice, poate fi resimțită astfel tocmai datorită energiei cu care se afirmă prezența concretului existențial. Un *Poem ultragiant* devine, de fapt, expresiv prin deturnarea șocantă a retoricii poeziei erotice dinspre Femeia tradițional idolatrizată datorită frumuseții, purității ei etc., spre foarte prozaica „servitoare", căreia i se atribuie trăsături niciodată valorificate până atunci în discursul amoros, concomitent cu ostentativa, brutala respingere a „accesoriilor" care „formează frumusețea" numitelor „fete burgheze". Tota așa, în *Poemul destrăbălatelor frumoase*, „feciorii de bani gata" sunt puși să „sărute lung" femeile care arată „pentru legi un fulminant dispreț" și „marea preferință pentru viol, asasinat, incest", într-o simetrie șocantă. „Femeia depravată", din alt poem, „vindea, cântând, sirenă ca-n basm și epopee". Evocarea unui fapt de zoofilie stă sub titlul *Prezentarea eroului legendar*. Într-un *Eseu*, fostul cioban mioritic idealizat de tradiționaliști e privit într-un moment de autosatisfacere erotică, în piesaj montan cu „aer tare ca într-un poem de geo bogza", cu un firesc al notației gestului care anulează, practic, trivialitatea, conservând, însă, substratul polemic, nonconformist.

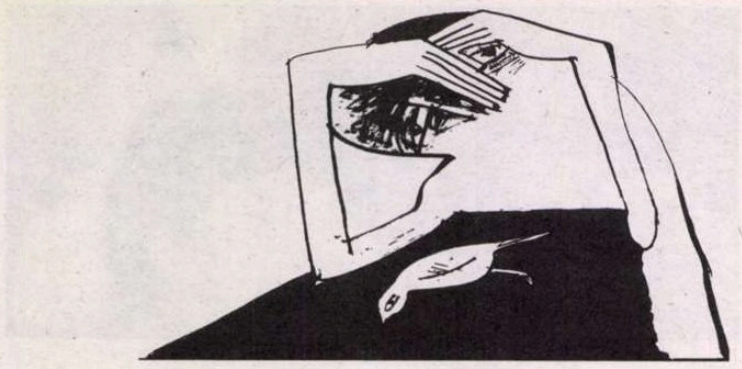
Ar fi să restrângem excesiv miza poemelor-invectivă dacă le-am limita la acest tip de raportări antitradiționale și anticonvenționale. Poetul are în vedere și – poate chiar în primul rând – forțarea limitelor universului considerat ca poetic, aducând în raza de interes a versului violențele unor fapte de viață dintre cele mai impure și reprobabile – crime, iubiri contra naturii, amoruri venale, în numele unei autenticități, ale unui realism crud al discursului, cu atât mai eficient cu cât se apropie de zone interzise deopotrivă la nivel tematic și verbal. Cititorul „manierat" este invitat, forțat să ia act de înfățișările sordide ale vieții, de obicei trecute sub tăcere de lumea „civilizată", de micile-mari evenimente atroce, fapte diverse sau mai mult decât atât, izbucniri de instincte joase, revelări ale unui „plan primar" al existenței invocat și programatic de autorul de articole avangardiste. Într-un cuvânt, violențele realului de obicei marginalizate ori omise capătă dreptul la expresie, tocmai în numele reabilitării trăitului, fie el și scandalos, jignitor, prin excelență inestetic. Sunt gesturi de trezire, de provocare la realitate, semnale de alarmă privind dramele unei lumi ce nu trec, cel mai adesea, decât ca „fapte diverse", mai mult sau mai puțin șocante.

Poetul le recuperează așadar, apelând la o mixtură stilistică adesea foarte expresivă, în care notația brută, frustă, „reportericească" a „evenimentului" cunoaște intensificări expresioniste ale senzației, îngroșări și deplasări grotești de linii, stridențe calculate. Descrieri de o concretețe frapantă, „relatări", narațiuni reportericești sugerând imediatețea înregistrării faptului de viață, apar – cum observa în postfața la ediția iugoslavă citată Alexandar Petrov – „o corecție a esteticii turnului de fildeș și o școală în care înveți să distingi pulsul vieții în limbă". Nota de oralitate, de relatare cumva familiară a acestor fapte greu avuabile, sporește senzația de autenticitate, precum în poeme ca *La închisoarea de hoți din Doftana*, *Balada tatălui denaturat*, *Prezentarea eroului legendar*, *Anica nebuna*, *Gheorghiță cismarul*. Inaugurala *Prefață la un poem de dragoste* mizează pe exaltarea de o brutală ardoare a „falocrației", dar cum observa tot criticul sârb, o asemenea „viziune nudă a lumii erotizate" capătă dimensiuni apocaliptice în tensionatul poem *În anul acela vechile așezări se zdruncinară*.

Ion POP

(continuare în pag. 18)

Fotografii de Ion CUCU



centenar

Rămâne ca o datorie a tinerilor etnomuzicologi să recopieze și să pună pe CD și pe bandă zestrea pe care Harry Brauner ne-a lăsat-o.

Harry Brauner

„CÂNTECELE oamenilor acestui pământ – scria Harry Brauner în ultimul său deceniu de viață - mi-au umplut întreaga viață. În preajma neasemuitelor cântece am fost copleșit nu numai de frumusețea lor, dar de tămăduitoarea lor putere." Este regretabil că opera *tipărită* a celui care a făcut această mișcătoare mărturisire nu reflectă toate dimensiunile travaliului, îndelungat și erudit, al celui care a fost unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui Constantin Brăiloiu, pe care îl aprecia ca „un om de o sclipitoare inteligență"și „un mare boier". Dar iată, sistematizată pe compartimente, opera sa, de Viorel Cosma, în *Enciclopedia muzicii românești* (II, 2007, p. 197-198): muzicologie și etnomuzicologie, două articole, fiecare de câteva pagini; memorialistică, *Să auzi iarba cum crește* (Editura Eminescu, 1979); ediții critice, *Cântecele oamenilor muncii* (1945), în colaborare cu George Derițeanu; ilustrații muzicale pentru teatru, *Cosma* (1973), piesă după *Unchiul Anghel* și *Haiducii* de Panait Istrati, *Păpușile harnice*, de Lena Constante; două cântece pentru copii, pe versuri de Cicerone Theodorescu și, respectiv, Marcel Breslașu; muzică vocală, *Cântece populare armonizate pentru voce și pian* (1929), *La moartea lui Ștefan cel Mare*, poem dramatic pentru voci și percuție, pe un text de Șt. O. Iosif (1968). Dar care este opera majoră, de etnomuzicologie, care lipsește, fiind depozitată în arhivă? Sunt cele peste 5000 de melodii populare, culese între anii 1928 și 1939, când a fost colaborator al Arhivei de folclor a Uniunii Compozitorilor Români, în anii când a participat la campaniile monografice de la Drăguș-Făgăraș (1929) și Runcu-Gorj (1930), ca și la alte campanii. Rămânând puțin la sistematizarea de mai sus, făcută de maestrul Viorel Cosma, observăm absența volumului facsimilat, care a cunoscut două ediții, ultima la Ars Docendi în 2000, *Melodii compuse în temnițele Aiudului pe texte de Mihai Eminescu, Șt. O. Iosif, Al. Macedonschi, Tudor Arghezi, Elena Farago, Rainer Maria Rilke, Nichifor Crainic*. Iar aprecierea volumului *Să auzi iarba cum crește* ca memorialistică o socotim numai parțial justificată, fiindcă cea mai mare parte a sumarului cuprinde publicistică, gânduri despre folclor, cu deosebire despre poluarea lui, articole apărute mai întâi în *Flacăra*. Nu este prin nimic justificată trecerea la bibliografia critică despre H. B. a cărții semnate de Irina Nicolau și Carmen Hubiță, *Surâsul lui Harry* (1999), fiindcă cele două n-au făcut decât să editeze jurnalul și scrisorile autorului. Marea absență în opera tipărită este vasta sa colecție de folclor. Toți cei care l-au cunoscut în anii amintiți au rămas impresionați de darul pe care îl avea de a obține încrederea cântăreților populari, de abilitatea cu care învingea anumite dificultăți psihologice ale acestora. Este elocventă, în acest sens, mărturia lui H. H. Stahl: „Viu ca o zvârlugă, inteligent până la a fi sclipitor, iubitor al folclorului până la patimă, Brauner a dovedit încă de la Drăguș surprinzătoarele sale calități de anchetator. Reușea, ca în joacă, cele mai năstrușnice performanțe profesionale. Pentru el nu existau dificultăți în a obține de la oricine orice. Cel mai refractar și răuvoitor din informatori nu rezista la darul lui de a se băga în sufletul omului și de a-l emoționa, în așa fel, încât cântecul sau bocetul să apară ca fiind ceva de la sine înțeles. Aparent, în purtarea lui puteai crede că lucrează cu o doză de cinism, atât de calm mânuia sentimentele oamenilor, chiar și în împrejurări în care altcineva ar fi stat la îndoială". Își câștiga informatorii cântându-le el însuși din repertoriul său imens de cântece populare, din toate regiunile țării, sau spunându-le glume. Ceva din talentul său excepțional de culegător a dezvăluit el într-un interviu pe care i l-a acordat lui Zoltán Rostás: „Mă întâlneam cu ei, și melodia pe care vroiam să văd dacă mai există le-o fluieram. Le-o fluieram și le spuneam, ia uitați-vă ce mi-a cântat un bătrân de aicea. Voi cunoașteți melodia asta? Eu nu știu cine-i ăla, care a cântat-o. O bată-te să te bată, domnule, păi asta a cântat-o cutare. Și în felul ăsta îi înșelam și obțineam rezultatul pe care îl căutam, și care era un rezultat sociologic."

Alte calități ale sale au fost recunoscute și lăudate de o serie de muzicologi și folcloriști, precum Tiberiu Alexandru, Ion H. Ciubotaru, Doru Popovici, Mihai Coman, Grigore Constantinescu, Iosif Sava, Constantin Catrina, Irina Nicolau, Ulpiu Vlad. Aceștia, și alții, l-au elogiat pentru entuziasmul contagios pentru melosul popular, pentru descoperirea unor mari talente (Maria Tănase, Gheorghe Zamfir, Ionela Prodan, Alexandru Mica), pentru înregistrarea în premieră a unor melodii (cea a baladei *Meșterul Manole*), pentru popularizarea, în țară și în străinătate, a comorilor folclorului nostru, pentru iscusința cu care nota formele ritmico-armonice ale unor melodii, pentru emisiunile radiofonice dintre anii 1944 și 1949, pentru filmele de televiziune, pentru înființarea, în 1949 (Lena Constante spune că în 1948) a Institutului de Folclor din București, pentru activitatea sa didactică la Conservatorul din București, nu în ultimul rând pentru calitățile sale umane, pentru inteligența și sensibilitatea lui, pentru umorul său, pe care nu și l-a pierdut nici în iadul închisorilor.

Când abia trecuse de prima jumătate a vieții sale (s-a născut la 24 februarie 1908, la Piatra Neamț), a început o perioadă tragică pentru el și pentru prietena sa, Lena Constante, de care se îndrăgostise prin 1929 și cu care avea să se căsătorească în 1964: sunt arestați și implicați, fără vreo vină, în procesul Pătrășcanu, Harry fiind condamnat la 15 ani închisoare, din care a executat 12, șapte dintre ei în singurătatea celulei. În 1968 sunt reabilitați și primesc pensii mizerabile.

Calitățile eminentului specialist într-ale folclorului și farmecul aparte al omului l-au făcut apreciat și printre mulți scriitori, care tipăresc despre el articole elogioase, îi iau interviuri, îi recenzează volumul *Să auzi iarba cum crește*: Petru Comarnescu, Al. Cerna-Rădulescu, Tia Șerbănescu, Ecaterina Oproiu, Z. Ornea, Paul Anghel, Sânziana Pop, Adrian Păunescu (care scrie o baladă despre el, pusă pe muzică de Victor Socaciu), Eugen Barbu, Dan Zamfirescu, Antoaneta Tănăsescu, Ioana Ieronim, Ioan Alexandru, Florin Mugur, N. Carandino, Adrian Anghelescu, Tudor Octavian, Nichifor Crainic, care în volumul său *Șoim peste prăpăstii* (1990), a evocat colaborarea sa, cu ajutorul alfabetului Morse, prin bătăi în zidul care le despărțea celulele. În fine, Marin Preda, în *Cel mai iubit dintre pământeni* (II, p. 178-180) îl are ca personaj pe acel „evreu pasionat de folclorul românesc, un om de cultură rafinat, care se străduia aproape zilnic să ne convingă de marile valori ale cântecelor noastre populare. Știa bocete de o frumusețe care te înfiora, cântece tragice de despărțire, de dor, de nuntă, unele sublime, altele brutale și grotești, cum nu auzise nimeni niciodată". Constantin Noica i-a scris următoarele în legătură cu volumul *Să auzi iarba cum crește*: „Ți-am citit cu mare sete și cu multă mirare cartea. Este o carte nebună și adevărată, așa cum ți-a fost viața. Cartea ta nu are nici cap, nici coadă, dar are miez. Nu respectă niciun fel de reguli ale scrierii de carte și totuși va înota bine prin apele timpului."

Brauner n-a mai apucat să-și transcrie el însuși cele 5000 de cântece pe care le-a înregistrat (dacă se vor mai fi păstrat toate, fiindcă se știe cât de friabili erau cilindrii de fonograf). S-a stins din viață la 11 martie 1988, la București. Rămâne ca o datorie a tinerilor etnomuzicologi să recopieze și să pună pe CD și pe bandă zestrea pe care ne-a lăsat-o. Așa cum tot o datorie rămâne ca volumul său *Să auzi iarba cum crește* să fie reeditat cuviincios, fiindcă la tipărirea în volum articolele care apăruseră întâi în *Flacăra* (unde se exprimase liber) au apărut cenzurate (vreo 70 de pagini).

Iordan DATCU

Geo Bogza, poetul „exasperării creatoare"

(urmare din pag. 17)

După cum, în alte locuri, tânărul poet știe să exploateze cu efect virtuțile schematizării accentuate, de factură senzațional-melodramatică, în *Balada ucigașului Maruth*; ori transcrierea în cod obiectual a portretului, grotesc și el, al unei femei obsedate sexual în *Efebul Gherdap provoacă moartea batozei pshihopate*... Elemente ale limbajului suburban, colorează uneori, ca în *Florile de mucigai* argheziene – cu care „invectivele" bogziene au multe note comune, minus „estetizarea" urâtului – vin să îmbogățească paleta stilistică. În general, în aceste producții stângăcia reală și cea mimată a expresiei sunt destul de greu de distins: poetul dă, în orice caz, foarte adesea impresia că manevrează conștient tipuri de exprimare jurnalistică, oral-familară, clișee poetizante puse în vecinătăți inconfortabile cu elemente de poezie „corosivă", nelipsind nici o anume îndemânare de regizor, care își înscenează și montează „reportajul". Și mai e ceva de adăugat: condamnat pentru atentat la bunele moravuri din cauza poemelor sale, Bogza va răspunde, foarte convingător pentru noi, că „violența de expresie presupune o violență de suferință care exclude, de la început, orice element pornografic, pornografia implicând, în condiția ei esențială, satisfacția"...

Poemul petrolifer din 1934, va desfășura, într-un discurs de amploare whitmaniană, un fel de imn, scris o mărturisită „brutalitate", închinat „oamenilor petrolului", brutali și ei, angajați într-o aventură existențială necruțătoare, și cu care poetul se identifică, asumându-și atribute de „mârșăvie și violență", „sperjur și josnicie", cu un cinism afișat, sub care se disimulează o trăire intens dramatică, de un realism violent. Un expresionism cu deschidere cosmică și atmosferă răvășit-coșmarescă, acum mai solemn și patetic, va caracteriza discursul situabil în aceeași descendență a marelui poet american, din *Cântec de revoltă, dragoste și moarte*, datat din anii '30, dar tipărit abia în 1945. „Fecioara galbenă, rudă cu toate dezastrele dragostei" traversează aici un spațiu halucinant, într-o atmosferă de „insomnii dureroase", unde exaltarea iubirii se asociază cu „neurastenia", „neliniștea", „agonia". Este, într-un fel, preludiul unora dintre poemele târzii ale lui Bogza, când retorica verbului și a gesticulației vor fi din nou valorificate. Până atunci, însă, avusese timp să se manifeste și aspirația către o anume simplitate a discursului, anunțată în *Jurnal*..., concretizată în poemul *Ioana Maria* din 1937, unde confesiunea îndrăgostitului, reactualizează, în cadru cotidian urban, motivul peregrinării romantice, într-un stil de reportaj simplificat, cu stilizări ale gesticii, de o mai discretă solemnitate elegiacă, prin care se încearcă anamneza unor momente unice de viață.

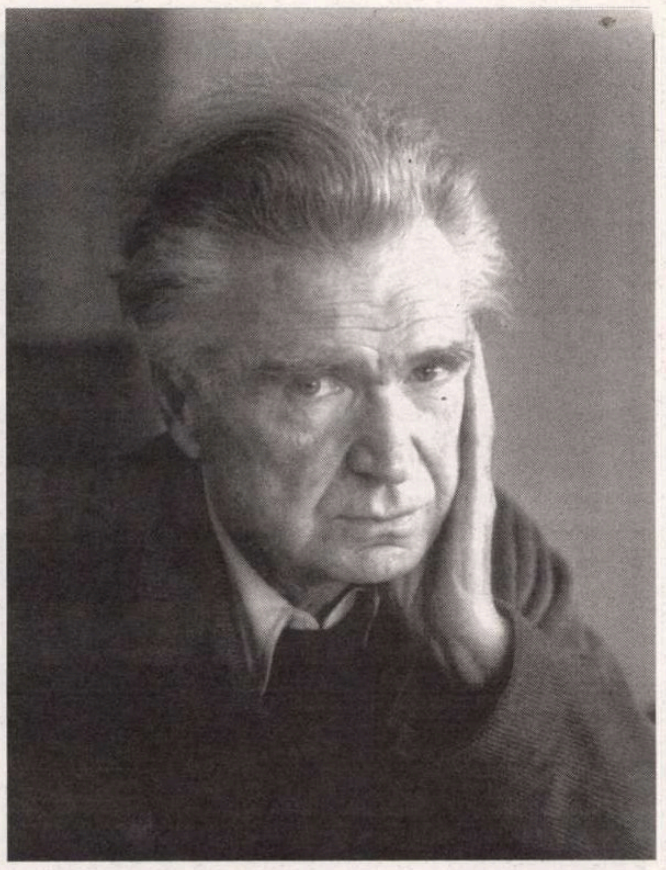
Recitirea operei avangardistului Geo Bogza probează, cred, încă o dată, rezistența ei în timp, puterea ei de impact asupra sensibilității noastre de azi. Autorul *Jurnalului de copilărie și adolescență*, al *Poemului invectivă* și al atâtor altor versuri, pagini de publicistică, reportaje de mare forță expresivă, și-a trăit cu o rară intensitate timpul și scrisul, iar ceea ce rămâne încă de publicat din arhiva sa îi va consolida cu siguranță poziția în ierarhia valorică a literaturii române din secolul XX. Un editor harnic și competent va trebui să întreprindă cât mai curând repunerea în circuitul viu al lecturii a acestei mari și reprezentative secvențe a operei sale. În așteptare, se vede destul de limpede că poeții celei mai recente promoții sau generații îi reciclează, știind-neștiind, „invectivele", se reîntorc cu un fel de ingenuitate spre al său „plan primar", reiau, în contexte noi și sub accente proprii, ceva din „exasperarea creatoare" a răzvrătitului de odinioară.

Ion POP

e s e u

Pusă pe seama eredității, conștiința eșecului înseamnă deopotrivă o conștiință a predestinării, a imposibilității de a decide.

Eșecul, această rană, acest balsam...



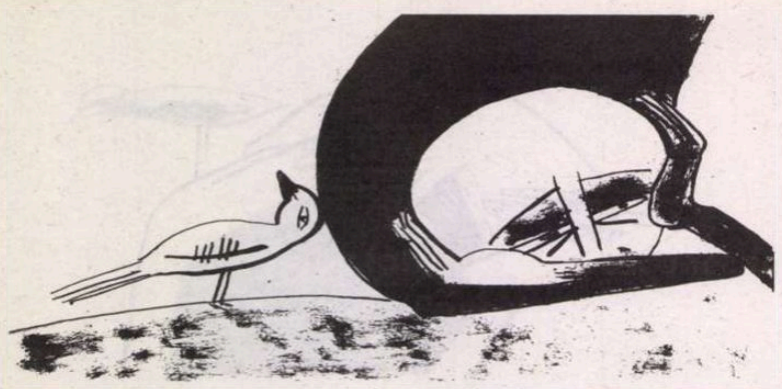
E A MOŞTENIT Cioran de la strămoşii săi?! Pe lîngă nihilism, fatalitatea eşecului. La drept vorbind, totul se însumează în aceste două cuvinte. Într-un loc, invocă vorbele mamei, care, testamentar, i-ar fi spus: „Omul, orice ar face, va regreta întotdeauna". Continuă Cioran: „Recunosc aici filozofia neamului nostru. N-am inventat nimic. N-am făcut decît să prelungesc dezamăgirea strămoşilor mei" (II, 214-215). Tot de la ai săi va fi moştenit Cioran sentimentul neantului. Nu-i vorbă, încearcă să i se sustragă, dar finalmente plonjează cu o anume voluptate în el, voluptatea negării de sine prin care încearcă să se salveze. Cum am văzut, îşi renegă strămoşii; nu are importanţă că face acelaşi lucru cu propriul trecut. Iată: „Cît de adevărat este că nu poţi scăpa de propriul destin! / M-am născut în cutare neam. Ei bine, neamul ăsta mă urmăreşte, îmi intră în suflet, mă sărăceşte sau mă îmbogăţeşte, mă *ţine*: nimic de făcut în această privinţă. Compatrioţii mă asaltează, îmi mănîncă timpul: – firesc, cîtă vreme pentru ei timpul nu înseamnă nimic" (II, 242). Or, deşi pare că doreşte să se sustragă atît dezamăgirii strămoşilor, cît şi acestei vocaţii a neantului, Cioran mărturiseşte că, prin nu ştiu ce fatalitate, s-a simţit întotdeauna atras de eşec. Cum să ne explicăm o astfel de atitudine? Să fie chiar în acest instinct al eşecului reacţia revanşardă a cuiva care are pre-sentimentul neputinţei?! Să fie coborîrea în eşec o formă de salvare printr-un eroism negativ, întors?! Spune Cioran: „De cînd mă ştiu, am îmbrăţişat doar cauze pierdute – menite a fi pierdute, vreau să spun. Ce tainică complicitate cu eşecul în toate înflăcărările mele! E firesc să fi suportat tragedia ţării mele [...]" (I, 181). De reţinut, oricum, că atunci cînd vorbeşte despre eşec, despre propria-i atractivitate către eşec, Cioran invocă destinul ţării sale. Un destin numit tragedie.

În fine, pusă pe seama eredității, conștiința eșecului înseamnă deopotrivă o conștiință a predestinării, a imposibilității de a decide. Iată: „Predestinarea mă fascinează la fel de mult ca, altădată, Nenorocirea. În realitate, e unul şi acelaşi cuvînt. Să nu poţi fi altul decît cel care eşti. Sînt *imposibil de schimbat*, şi sufăr pentru asta în fiecare clipă. Daţi-mi un alt eu!" (II, 179). Dar dincolo de fatalitatea aceasta alienantă, care provoacă strigătul disperat al nevoii de a fi altul, de reţinut fascinaţia predestinării. Cioran e atras de tot ce înseamnă eşec, ratare, neîmplinire, nenoroc. „Binecuvîntate fie eşecurile! Le datorez *tot* ce ştiu" (II, 122), spune la un moment dat. Sau: „Nu mă poate interesa o fiinţă asupra căreia nu apasă o anume fatalitate" (I, 225). Cum s-a ajuns aici? Nu cumva predestinarea e numai o justificare?! La un moment dat, Cioran îşi recunoaşte ipocrizia sau jocul. Doar că, jucînd o anumită imagine pentru ceilalţi, mimînd chiar pentru sine un rol, Cioran devine finalmente chiar ceea ce neagă. Oricum, mărturiseşte: „Cînd ai acumulat eşec după eşec, nu ştiu să existe un lucru mai avantajos decît să le pui pe seama Nenorocului; el explică şi justifică totul, are virtuţi aproape magice: cu el sîntem absolviţi în ochii tuturor... Nenorocul reuşeşte acolo unde Providenţa a dat greş. Fără ideea Nenorocului şi a virtuţilor sale liniştitoare, ar fi tot atîtea sinucideri cîte eşecuri! Îndată însă ce ne gîndim la El, ne calmăm; suportăm totul şi sîntem aproape mulţumiţi să fim *loviţi* de soartă. Explicaţia prin Nenoroc e cel mai mare şiretlic din cîte sînt în lumea aceasta. Niciodată nu se va inventa unul mai bun" (II, 286). După o astfel de mărturisire, nu-ţi rămîne decît să spui că Cioran mistifică: deşi face apologia eşecului, se lasă în voia sorţii din neputinţa de a-şi construi propria prezenţă. E fatalist, asemenea neamului său, pentru că se retrage, din teamă, din faţa istoriei şi a faptei. Doar că, dincolo de orice altceva, această mistificare – şiretlic, cum îi spune Cioran, care nu şi-a pierdut simţul umorului – îl salvează. În alt loc, cam aceeaşi idee: „De ce sînt un ratat? Fiindcă am aspirat la fericire, la o fericire supraomenească, şi fiindcă, neputînd s-ajung la ea, m-am înfundat în contrariul ei, într-o tristeţe sub-umană, animală, mai rău, într-o tristeţe de insectă. Am dorit fericirea gustată în apropierea zeilor, şi n-am obţinut decît această apatie de termită" (II, 330). Aici, gustul amar al eşecului apare în toată severitatea sa. Neputinţa şi ratarea sînt chiar ceea ce sînt: o înfrîngere, dovadă a faptului că Cioran nu s-a putut rupe cu totul de viziunea comună a ratării ca neîmplinire. Dar printr-o retorică în care îşi angajează fiinţa, sensul neîmplinirii se schimbă: totul devine opusul său. Este motivul pentru care, mai mult decît să se descopere pe sine, Cioran se construieşte pe sine. Şi se construieşte mereu ca fiind celălalt, altul. E ca şi cum, uitîndu-se în oglindă, ar face eforturi disperate să vadă pe altcineva. Iar cînd, după flagelări perseverente în scris, reuşeşte acest lucru, nu-şi poate şterge din memorie chipul real, sau chipul imaginat ca fiind real. Căci, în urma succesivelor metamorfoze, chipul real nu-i altceva, el însuşi, decît o mască.

Aşa se face că lui Cioran eşecul i se pare finalmente o împlinire. Cel puţin, el caută o astfel de împlinire, pe care alţii ar fi reuşit-o. Iată-l vorbind de Mihai Şora: „M.Ş. – singurul *înţelept* din generaţia mea. Înţelepciunea o are desigur din naştere, dar şi evenimentele au contribuit în bună măsură. Dacă rămînea la Paris, ar fi scris cărţi, ar fi făcut o carieră universitară, pe scurt, ar fi avut o existenţă oarecare; acolo, în douăzeci de ani de tăcere, şi ce tăcere!, a înţeles lucruri pe care nici măcar nu le-ar fi bănuit dacă rămînea aici. Cine spune că şi-a ratat viaţa spune o prostie. Noi, ceilalţi, care avem aerul că am reuşit, noi am ratat-o pe a noastră, şi este purul adevăr că, în raport cu el, sîntem nişte decăzuţi" (II, 161). În comparaţie cu oricine, mai ales cu cei care au suferit, Cioran se consideră un impostor. Tînjeşte către suferinţa şi eşecul lor căci, în miezul lumii trăind, se vede neputincios, neîmplinit, abia aici locuind marginea sau chiar abisul. Tinde să creadă că, în alte locuri, ar fi avut el însuşi şansa acestei împliniri prin eşec. Căci eşecul lui, pe care-l consideră real, i se pare golit de reversul împlinirii. Oricum, iată ce crede despre succes: „Dintre toate mîhnirile, cea mai cumplită e cea a consacrării" (III, 117). Sau: „Orice triumf are ceva profund abject, dacă judecăm după mutra învingătorului. Din păcate, învinsul, dacă învingea el, ar fi avut aceeaşi expresie ca rivalul său mai norocos. Nu e nimic de făcut: în orice succes există ceva înjositor" (II, 208). Continuă Cioran: „Sper să nu am vreodată prilejul de a-mi clama victoria. Un zeu veghează asupra mea" (*idem*). Dar nu cumva acest zeu este un demon?! După ce ai ratat victoria, ce-ţi rămîne decît să transformi eşecul în şansă şi să explorezi fenomenologia eşecului? Şiretlicul la care Cioran apelează ţine de fundamentarea ontologică a fiinţei sale, care se mută din limbaj în existenţă. Nu mai e deloc o surpriză să vedem că Cioran face apologia bolii, a eşecului, a renunţării. Îşi spune: „Să abdici, «să-ţi prezinţi demisia», să abandonezi, să capitulezi, să te retragi şi mai ales să destitui, să fii destituit... etc. etc... Găsesc o plăcere aproape *sănătoasă* în toate nuanţele eşecului" (II, 48). Succesul îi este de-a dreptul malefic, în vreme ce eşecul îl fundamentează. Iată: „Succesul îmi face rău, mă diminuează în propriii mei ochi, îmi macină încrederea în mine, pe cînd eşecul e afrodiziacul meu. / După fiecare înfrîngere, îmi revin, recapăt gust de viaţă. Autoflagelare permanentă, ancestrală – izvor de energie" (III, 149). De fapt, există la Cioran o veritabilă frică de succes; în adîncuri, nu se poate elibera de vanitate, de răbufnirile orgoliului, de bolile eului. Caută atunci anonimatul, îşi explorează trupul, face apologie eşecului. Sondează nimicul originar: „Trebuia poate să rămînem la stadiul de larve, să ne abţinem să evoluăm, să rămînem liberi şi neterminaţi, să ne statornicim în ratare şi să ne istovim la nesfîrşit într-un extaz embrionar" (III, 23). De altfel, ce face altceva afrodiziacul decît să mistifice?! Dar, finalmente, acest altul, mistificat, devine eu însumi. Cioran se declară obsedat de „rataţii Deşertului" (III, 398), acei călugări de la începutul erei noastre care, după o vreme, ar fi obosit să-l caute pe Dumnezeu. E obsedat de ei pentru că, în ei, Cioran se recunoaşte pe sine însuşi. De aceea face din autoflagelare permanentă un izvor de energie.

Şi, pe acest fundament, al eşecului, se petrece poate chiar reconcilierea intimă dintre Cioran şi propria-i ţară. Nu spusese el că aparţine unei naţii pentru care eşecul este endemic?! Nu-şi admiră el foştii prieteni rămaşi, asemenea ciobanilor din ţara sa, nişte anonimi?! Doar că Cioran are orgoliul eşecului. Iată ce spune: „I-am scris lui Arşavir că fără orgoliul eşecului viaţa ar fi aproape insuportabilă. [...] Cu toată sinceritatea, cred că nu există înfrîngere mai gravă decît succesul, acceptarea, consimţămîntul, *aplauzele*, de la oricine ar veni, chiar şi de la singuratici. Nu ştiu mai mare umilire decît aceea de a fi recunoscut. Mai bine pe fundul unui canal decît pe un piedestal" (III, 100). Deseori, ura de sine şi de ceilalţi provine la Cioran din neputinţa de a amîna măcar păcatele eului. Iată: „Nu mă iert cînd simt o cît de mică amărăciune din cauza tăcerii în jurul activităţilor mele – *imperceptibile*, trebuie să recunosc" (*idem*). Să spună asta cineva care îşi considera neamul o scenă prea mică pentru energiile sale teribile?! Cioran coboară acum în eşec cu voluptatea celui care găseşte aici singura justificare a prezenţei sale. Iubirea eşecului este alternativa la soluţia sinuciderii. De fapt, iubirea eşecului ascunde la Cioran iubirea de sine. Cum e vorba despre un narcisist, dar despre unul care ştie deopotrivă ce este ura de sine, eşecul hrăneşte şi orgoliul, întemeiat acum pe cunoaştere. În fond, convertind eşecul în şansă, boala în sănătate, nebunia în extaz, suferinţa în cunoaştere, Cioran instituie, din nou, legile unui cod al supravieţuirii. Nu-i e oricui dat să-şi admire căderea şi să caute mortificarea, ştiind că toate acestea nu fac decît să amîne. Să înşele destinul. Cu conştiinţa fatalităţii, Cioran chiar asta face: îşi amînă destinul. Este, poate, în viziunea sa, marele păcat al neamului său, pe care el nu face decît să-l repete.

Mircea A. DIACONU



Personalitate culturală românească de prim ordin, Nicolae Grigorescu domină prin comportamentul și creația sa aproape întregul secol XX.

NICOLAE GRIGORESCU după **100** de ani

ÎNCEPÂND cu nr. 42 din 26 octombrie 2007, **România literară** și-a deschis paginile unei treceri în revistă și evaluări a stadiului în care ne aflăm privindu-l pe Nicolae Grigorescu la scurgerea a 100 de ani de la moartea sa. Era de așteptat să asistăm la publicarea unui material în consecință, pertinent, bine informat și mai cu seamă onest, călăuzit numai de dorința de a servi interesul cultural.

Din nefericire, s-a produs tocmai contrariul: s-au răspândit o seamă de afirmații care – așa cum vom dovedi – nu au nici o legătură cu adevărul. În plus, ele mai și păcătuiesc prin a fi produsul unui spirit excesiv de conservator, rămas în urmă cu problemele așa cum ele se impun a fi abordate azi, în deplină cunoștință cu materialele aferente ce au văzut lumina tiparului.

În cele ce urmează nu ne ocupăm decât incidental de persoane; obiectivul nostru îl constituie ideile și insinuările foarte numeroase puse în circulație, periculoase prin consecințele lor în plan cultural. Totodată, textul prezent răspunde la întrebarea: cum este considerat Nicolae Grigorescu la 100 de ani de la decesul său, în țară și străinătate; asta, în limita publicațiilor la care am avut acces în momentul de față și ținând seama de numeroasele texte apărute în ultimii 70 de ani și mai bine, perioadă în care ne-am consacrat cercetării și studierii lui Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu, fără a-i considera vreodată în opoziție, ci în deplina armonie a relației care i-a unit, cu diferențierile specifice acesteia.

Personalitate culturală românească de prim ordin, Nicolae Grigorescu domină prin comportamentul și creația sa aproape întregul secol XX. Totuși, din varii motive, adesea criticabile, pictorul nostru național rămâne un mare necunoscut. Exemplele la care facem apel comportă un caracter esențial, de natură să rezume într-un mod acceptabil problematica în discuție și implicațiile ei.

*

Dincolo de cele arătate până acum și înainte de a ne dedica și altor probleme, ce fac parte dintr-un registru de idei diferit, nu însă și rupt de întreaga tematică ilustrată prin textul materialului de față, trebuie să spunem din capul locului că principala victimă a celor afirmate în cuprinsul menționatului articol din **România literară** este regretatul profesor George Oprescu.

Acel George Oprescu care la vârsta de 50 de ani aparține cercului din jurul eminentului savant și colecționar doctorul Ioan Cantacuzino, om versat în ale artei, produs al timpului său, cu tot ce aceasta presupune ca pozitiv dar și limitat de mentalitățile epocii. Dacă cineva îl influențează pe George Oprescu în preferințele sale privind arta, acela – fără a fi singurul, dar numărându-se printre factorii principali – este negreșit doctorul Ioan Cantacuzino.

Un proces făcut lui George Oprescu vizează, așadar, și întreaga ambianță intelectuală din jurul mult respectatei persoane amintite mai sus. Desigur, n-a fost în intenția celui ce semnează textul în discuție să discrediteze pe cei pomeniți. Aici intervine ignoranța, întâmplătoare sau deliberată, precum și o orgolioasă conștiință de sine. Intervine și voința nestăpânită de a lovi – aluziv, dar întrutotul străveziu - în noi, știind toată lumea că ne-am ocupat statornic, o viață întreagă, de Grigorescu și Andreescu.

Autorul materialului pomenit l-a intitulat „Peste îngustimi și dezbinări", regizându-i cu o perfectă insidiozitate punerea în pagină. În capul ei figurează – asemenea unui motto – semnul sub care se situează textul: „Gustul abuziv al opozițiilor duale a început să bântuie și la noi, unii admiratori ai lui Ion Andreescu [așadar mai mulți! – n.n. G.R.B.] cred că-i slujesc onest numele, așezându-l într-o căznită antiteză cu Grigorescu". Această afirmație este o pură invenție, ieșită dintr-o imaginație suferindă. Îl desfid pe autor să citeze măcar un singur exemplu. Nu există în toată literatura noastră artistic plastică fenomenul denunțat!!!

„Îngustimi și dezbinări" se manifestă în schimb pe întreg spațiul articolului, autorul având, totodată, grijă să-și asigure un succes electoral, risipind fără nici un discernământ critic, dar cu o generozitate calculată, elogii la adresa unei mulțimi amestecate de comentatori ai artei.

Este un simplu produs al unei închipuiri rău intenționate, afirmația că Grigorescu ar fi „răspuns cu anticipație încercărilor de a-l dezbina" în raport cu Andreescu. Care „încercări", ale cui? Nu a existat așa ceva, nici un antagonism nu s-a manifestat vreodată între ei și nimeni nu s-a străduit să-i dezbine!

Pentru că singurul care i-a opus, în posteritate, lui Grigorescu pe Andreescu, - nu atât din intenția de a-l micșora pe cel dintâi, vulnerabil uneori în anii săi de creație târzie, cât ca să-și exprime o preferință personală, împărtășită alături de alții din același cerc deja amintit al doctorului Cantacuzino – este George Oprescu, ne simțim datori să aducem și aici o lămurire.

Nu este vorba de nici o „încercare de dezbinare postumă". Profesorul Oprescu beneficia de o receptivitate subtilă, rod al unei experiențe îndelungate și al unor prietenii cu personalități de maximă notorietate mondială, ceea ce se reflectă în modul său de a judeca lucrurile și a le revela înțelesul ascuns. „Vrei să știi ceva?" ne-a declarat profesorul într-o bună zi, în cadrul unei conversații - „Grigorescu e mai mare, dar Andreescu e mai bun!" Această observație spontană care distinge între dimensiunea istorico-socială și cea calitativă, fără să le nege armonioasa conviețuire, chiar dacă este rezultatul unei posibile sugestii din afară, nu poate aparține – oricâte rezerve s-ar avea – decât unui spirit capabil să adopte unghiul de perspectivă al unei situări înalte[1].

*

În spațiul restrâns pe care ni l-am propus, am epuizat ceea ce aveam de obiectat despre pretinsul „eseu" apărut în **România literară**. Înainte însă de a ne continua expunerea și a trata alte probleme e necesar să ne referim la unele principii de metodă. Pe ce considerente ne întemeiem în abordarea tematicii legate de prezența actuală a lui Grigorescu în conștiința societății românești? Care sunt criteriile în virtutea cărora, din tot ce s-a scris la noi despre el în ultimii 70 și mai bine de ani, merită să reținem un oarecare fond orientativ de natură să marcheze un progres în cunoașterea artistului și a operei sale? Există o întreagă literatură consacrată lui Grigorescu, dar ea nu a făcut cu adevărat obiectul unei considerări critice, astfel încât să fie scutită de aberațiile și enormitățile care uneori, dar cu insistență, și-au croit drum. Suntem deci obligați să procedăm foarte selectiv și totodată pertinent motivați.

La baza metodei pe care am invocat-o stă decizia de a nu ne opri decât la textele care evită să repete ceea ce s-a tot spus despre Grigorescu în ultimii 100 de ani, ajungându-se la o nefericită tradiție de stereotipii. Constatăm că atunci când s-a afirmat ceva nou despre Grigorescu, ceva necunoscut până atunci, faptul a fost de multe ori ignorat, ignoranță la rădăcina căreia s-a aflat de obicei comoditatea, lipsa spiritului de cercetare, carența curiozității intelectuale, când nu pur și simplu atitudinea subiectivă față de autor.

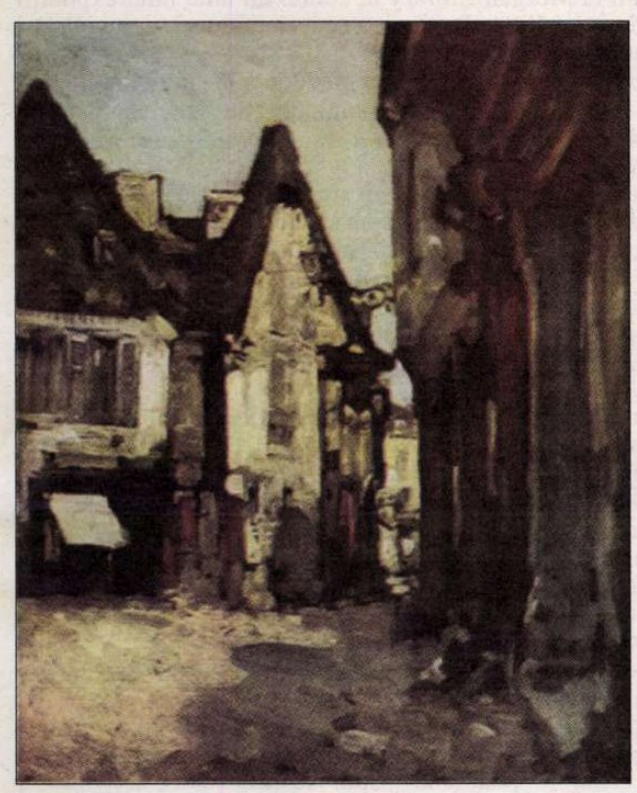
Dacă ni s-ar pune întrebarea care sunt principalii noștri piloni de sprijin în circumscrierea tematicii grigoresciene am răspunde fără ezitare: enciclopediile, lexicoanele, dicționarele și, mai rar, cărțile de istorie cu profil de specialitate. Ele, toate, constituie indicele de notorietate a artistului, garanția popularității lui, în țară și peste hotare, marcându-i cota de prestigiu. În general și în special în anii din urmă nu ne-a fost tocmai ușor să avem acces la ansamblul surselor indicate. În ciuda acestei situații travaliului nostru nu-i sunt afectate registrul metodic și normele de procedură.

Dintre țările străine în atenția cărora a intrat, mult-puțin, Grigorescu, Franța se află în frunte și ei trebuie să-i acordăm prioritate. Ne poate satisface mănunchiul de judecăți cu care cei cât de cât avizați au întâmpinat personalitatea creativă a marelui nostru pictor? Răspunsul nu poate fi decât foarte nuanțat și ținând seama de numeroase contradicții, care împiedică adoptarea unei concluzii decisive și a unui ton de exprimare categoric, lăsând o portiță deschisă speranței de îndreptare în timp a situației. Putem și nu putem fi mulțumiți, aceasta e realitatea. În limitele ei avem totuși prilejuri de mare bucurie, care atenuează întrucâtva motivatele insatisfacții.

*

Vom începe cu ceea ce e regretabil în modul de prezentare a lui Nicolae Grigorescu, citând cel mai popular și mai prestigios dicționar enciclopedic francez, în ediția sa recentă: *Le petit LAROUSSE illustré (en couleurs) 2007*. După datele de naștere și deces, cu localitățile respective, urmează lapidar și minimalizant: „Pictor român. Trecut pe la Barbizon (1861), acest fondator al școlii românești moderne a fost, mai ales,

A existat un francez care, în 1912 sau 1913, luând cunoştinţă de luxosul volum închinat de Vlahuţă lui Grigorescu, a devenit exponentul unui cult pentru pictorul nostru naţional.



cântăreţul vieţii ţărăneşti a Munteniei". Este repetat textul publicat cu 12 ani în urmă (1995) în *Le petit LAROUSSE en couleurs*. Cât priveşte impresionantul *LAROUSSE DU XXe SIÈCLE*, cu şase volume, tomul al treilea, 1930, Grigorescu nu figurează.

Cam în aceeaşi epocă, mai precis în 1925, cu prilejul *Expoziţiei artei româneşti vechi şi moderne*, de la Muzeul Jeu de Paume, din Paris, şi-a exprimat opinia despre Grigorescu într-un text în limba franceză din cuprinsul catalogului şi doctorul Ioan Cantacuzino.

Savantul se ocupă foarte pe larg de pictorul nostru, în termeni extrem de elogioşi, oferind publicului francez o caracterizare amănunţită, sugestiv evocatoare, având totuşi grija să amintească şi slăbiciunile meşterului, mai ales în ce priveşte perioada ultimilor săi ani de creaţie. Nu putem reproduce aici lungile pasaje conţinute în textul doctorului Cantacuzino, dar trebuie să fim atenţi în a nu-i diminua spiritul critic, chiar dacă nu întotdeauna putem fi de acord cu felul cum şi-l exercită, invocând explicaţii care în bună parte sunt azi depăşite, după ce, la vremea respectivă, l-au influenţat puternic pe G. Oprescu.

Ne mărginim deci la a prezenta un text suficient de reprezentativ deşi doar parţial edificator din punctul de vedere al ansamblului conceput de autor în legătură cu reputatul maestru:

„Grigorescu aparţinea generaţiei de artişti care au descoperit sufletul românesc şi l-au exaltat în operele lor. [...] Impresionismul său delicat a excelat mai degrabă în a invoca sentimentul ascuns al lucrurilor, decât în a defini realitatea lor formală: înaintând în vârstă s-a dezvoltat în el un anumit romantism mistic care l-a făcut să „idealizeze" unele din personajele sale predilecte, să le atribuie un tip convenit care a sfârşit prin a da târcol imageriei sentimentale; ciobanii săi legendari, ţărăncile sale graţioase, cărora le-a fuselat şi alungit peste măsură siluetele, l-au dus la un soi de naţionalism literar care n-a fost întotdeauna de cel mai bun gust şi a conferit artei sale, într-o largă măsură, un caracter fad. Ochiul său îmbătrânit a încetat să perceapă valorile; alburile sale încetară să cânte şi căpătară un ton uniform cretos care strică ultimele sale picturi".

*

S-ar putea opina din cele relatate până acum, şi în bună parte nu fără oarecare temei, că principalii „vinovaţi" pentru felul cum se reflectă Nicolae Grigorescu în conştiinţa intelectualităţii europene interesate de artă, din ultima sută de ani, sunt întâi de toate românii. Nu au dat tocmai reticenţele lor, amendamentele care însoţesc mai de fiecare dată elogiile aduse, temperând izbucnirile euforice, prilej străinilor de a nu acorda eroului nostru importanţa cuvenită? S-ar părea că impresia aceasta e întrucâtva excesivă, dat fiind că Grigorescu nu e întâmpinat pretutindeni cu o severă reţinere. Aşa este, şi dacă noi am deschis totuşi poarta unei analize, faptul se datorează complexităţii ce caracterizează problema. Aici însă trebuie să aducem un corectiv: cuvântul „vină" nu este de fapt cel potrivit, noi îl folosim doar ca instrument retoric pentru a exprima o cauzalitate care stă la baza unei anumite situaţii, de care în realitate nimeni nu se face vinovat, cu toate că într-un fel o ilustrează. În principal e vorba de imaginea creativităţii pictorului nostru aşa cum s-a constituit ea de-a lungul timpului datorită unui concurs de factori imprevizibili, sustraşi pe cale naturală vreunui control şi ca atare lăsaţi să acţioneze, fără a fi cu adevărat răspunzător cineva.

Ca să fim cât de cât expliciţi este necesar să ne raportăm la o întreagă stare de lucruri. Cu anumite rare excepţii, Grigorescu şi-a detestat activitatea de pictor religios, atitudine care i-a fost, aproape unanim respectată şi care a dus la necercetarea şi studierea în profunzime a acestui domeniu. Nu este locul să intrăm în amănunte, dar este incontestabil că la un moment dat – destul de timpuriu în jurul jumătăţii secolului al XIX-lea, artistul a intrat în conflict cu biserica, după ce avea deja o reputaţie favorabilă bine stabilită, datorită unor vaste realizări bisericeşti[2]. Printr-un acord tacit, biserica ortodoxă română l-a tolerat, ţinând seama de marele său prestigiu ca artist, dar nu l-a considerat niciodată un personaj disciplinat, dispus să se conformeze fără abaterea normelor şi prescripţiilor ei. Noi am trecut peste indispoziţia lui Grigorescu faţă de trecutul său îndepărtat de pictor religios, cercetând temeinic tocmai această latură a creativităţii sale, ceea ce ne-a rezervat, nu o dată, uimitoare surprize.

Presat de reacţia publică foarte favorabilă faţă de pictura lui cu accente idilice, Grigorescu n-a dat atenţie acestui aspect cu două tăişuri, lăsându-l să-şi cucerească în multitudinea de admiratori un loc exagerat, în dauna altor înfăţişări, mai puţin popularizate fiind lipsite de pitoresc, dar în schimb pătrunse de gravitate şi chiar de un pronunţat dramatism. Faza finală a picturii sale aşa-numita perioadă albă, deşi caracterizată de obicei prin griuri, adesea foarte rafinate) a dat, de asemenea, loc la speculaţii, datorită inegalităţilor de nivel, deosebit de frapante, pe care le prezintă, dar care s-au dovedit accidentale şi trecătoare. Li s-a căutat explicaţia invocându-se o presupusă alterare a vederii artistului, care dacă s-a produs cu adevărat, n-a jucat decât un rol pasager, strict accidental, fără consecinţe grave şi durabile, întrucât capodoperele rezultate în amintita fază dezmint supoziţiile puse în circulaţie. Astăzi, după scurgerea a aproape trei sferturi de veac, nimeni nu mai pomeneşte de deficienţele atribuite acelei perioade, dar controversele iscate odinioară în jurul ei, care nu s-au stins chiar uşor, au aruncat o lumină defavorabilă asupra pictorului, contribuind la punerea lui în discuţie, ceea ce i-a afectat autoritatea.

Nu este deci de mirare că s-au găsit glasuri în ţară şi străinătate care l-au considerat pe Nicolae Grigorescu dintr-o perspectivă îndoielnică alimentând o viziune critică prea puţin avizată. Cum s-a putut constata, ecourile ei discreditante nu au dispărut, dar vom vedea că există şi o altă faţă a lucrurilor, care actualizează un Grigorescu repus în drepturi. E cu atât mai important să nu se ignore substanţialele texte, foarte numeroase, apărute mai cu seamă în **România literară** a ultimelor două decenii, sub conducerea mai întâi, pentru o scurtă perioadă, a lui Octavian Paler, urmată de cea a lui Nicolae Manolescu. Ele nu au stârnit niciodată obiecţii, dar nici nu au fost citite de cei care, din 1989 încoace, i-au consacrat artistului albume sau scrieri, fără să întâmpine vreo critică, ci dimpotrivă.

*

Există multe lexicoane şi enciclopedii care ar fi meritat să intre în orbita considerării noastre, dar la a căror consultare, din motive lesne de înţeles, a trebuit să renunţăm. Faptul impune o enunţare a criteriilor după care ne-am călăuzit pentru a suplini acest neajuns numai în aparenţă decisiv, întrucât am putut beneficia de o întreagă literatură de nivel enciclopedic, cu prestigioase ecouri în epocă, datorită savanţilor şi personalităţilor notorii care au ilustrat-o. Mulţumită publicaţiilor prezentate în paginile precedente, am putut obţine un tablou cât de cât edificator privind modul cum Nicolae Grigorescu a fost privit şi apreciat de către cei care odinioară sau în prezent dădeau tonul. Mai mult sau mai puţin satisfăcuţi de ceea ce am constatat, ne aşteaptă totuşi o mare surpriză: a existat un francez care, în 1912 sau 1913, luând la cunoştinţă luxosul volum închinat de Vlahuţă lui Grigorescu, a devenit exponentul unui cult cu totul deosebit pentru pictorul nostru naţional. Acest entuziast de neobişnuită anvergură a fost E. Bénézit, autorul unui *Dicţionar critic şi documentar al pictorilor, sculptorilor, desenatorilor şi gravorilor*, care, de la prima ediţie apărută la Paris, în 1913, în trei volume, şi până azi, continuă să apară cu regularitate, ajungând la o a zecea versiune, ce păstrează intact omagiul unic în felul său, adus lui Grigorescu.

Nu vom extrage din textul lui Bénézit decât un scurt pasaj care pune în evidenţă grija ce o manifestă acesta de a nu şterbi nici măcar cu o iotă aportul personal al artistului nostru, supus influenţelor rezultate din contactul cu colegii săi francezi. După ce face remarca foarte justă că „în ciuda vârstei sale juvenile era considerat ca un abil pictor de biserică", precizează:

„Teoriile artistice ale pictorilor Şcolii de la Barbizon, răspundeau aşteptărilor tânărului român. [...] S-a inspirat din tehnica viguroasă a lui Courbet, din viziunea largă a lui Millet şi a lui Théodore Rousseau, din delicateţea lui Corot, fără a-şi dezice personalitatea şi candoarea poetică manifestată în frescele de la Agapia şi Mânăstirea Neamţu".

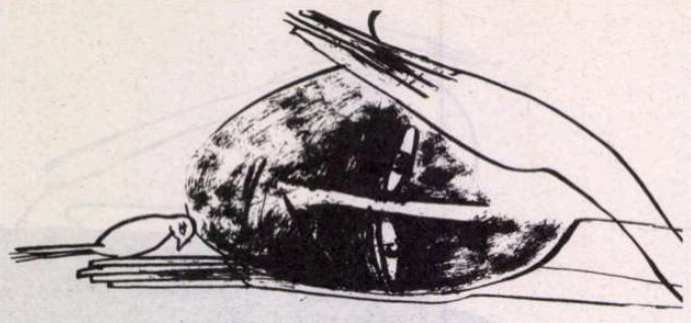
Cu aportul atât de actual al lui Bénézit se încheie expunerea de faţă, menită să-l situeze pe Nicolae Grigorescu în lumina celor o sută de ani care s-au scurs de la moartea sa; vreme străbătută de avataruri ce şi-au pus pecetea pe destinul său postum, oferindu-ne o imagine inedită şi, totodată, puternic revelatorie prin adevărurile ei adesea prea puţin şi chiar deloc ştiute.

George Radu BOGDAN

---

[1] Convorbirea cu profesorul nu a rămas fără consecinţe; trei ani mai târziu, în 1972 (între timp, în 13 august 1969, George Oprescu a decedat), cu prilejul celui de-al VIII-lea Congres Internaţional de Estetică, ţinut la Bucureşti, am prezentat o comunicare elaborată în limba franceză, cu tema *„Mai mare" şi „mai bun" prin raportare la artist*; gândirea profesorului, tocmai pentru că era purtătoarea unui mesaj în profunzime, a putut să aibă ecouri fertile, să dea naştere la afirmarea unor noi dimensiuni în domeniul de cercetare nu strict al artelor plastice, ci dincolo de el, la intersecţia cu cel al literaturii, în speţă al romanului şi poeziei.

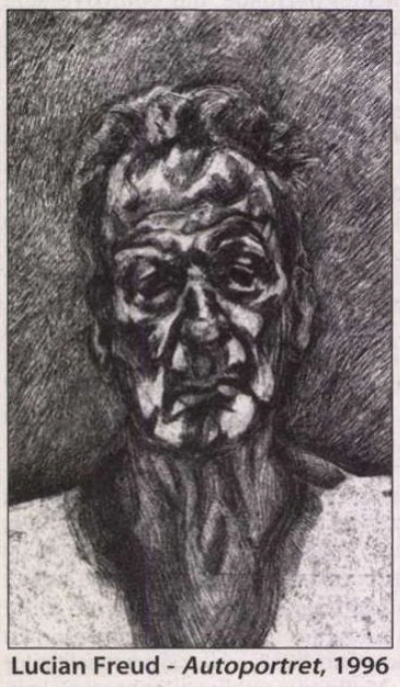
[2] Avem în vedere mai ales picturile lui Grigorescu de la biserica din Mărginenii de jos, care însă trebuie judecate în relaţie cu tot ce a produs el la Căldăruşani, Puchenii mari, Băicoi şi Zamfira, alcătuind un bogat ansamblu de realizări, înscrise cu precădere în primii ani ai jumătăţii de secol XIX.



Arta lui Freud, ca și desenele lui Seurat, demonstrează încă o dată că formele realiste sunt compatibile cu arta „modernă".

La Muzeul de Artă Modernă din New York

Georges Seurat și Lucian Freud



Lucian Freud - *Autoportret*, 1996

Pentru MoMA, muzeul new yorkez, arta modernă începe la sfârșitul secolului al XIX-lea cu Cézanne și post-impresionismul și se termină cu creațiile secolului al XXI-lea. Două noi expoziții sunt dedicate unor creatori de la începutul și sfârșitul acestui interval de timp, prilej pentru vizitator de a construi asociații la care altfel poate că nu s-ar fi gândit. Prima dintre ele este o trecere în revistă a desenelor lui Georges Seurat. O a doua, o retrospectivă a gravurilor lui Lucian Freud, artist care la 85 de ani este încă în deplinătatea forțelor sale creatoare. Ambele manifestări au propus nu doar o evaluare a graficii celor doi, ci o comparație cu pictura lor, mult mai bine cunoscută.

De-a lungul unei cariere care a durat doar 10 ani, Seurat pictorul și Seurat desenatorul au fost două personalități artistice aproape distincte. Pe de o parte, inventatorul pointilism-ului, spiritul cartezian, artistul preocupat de „stricta aplicare a teoriilor științifice" în descompunerea luminii în elementele ei constitutive, pictorul ce scaldă suprafețe de mari dimensiuni într-o lumină de soare artificial... Pe de alta, desenatorul romantic, moștenitor al tradiției lui Rembrandt și Goya, creatorul unui univers dominat de incertitudinea unor infinite nuanțe de gri, mânuind creionul cu o spontaneitate de care nu aveam cum să bănuim capabil autorul unor picturi în care fiecare mică pată de culoare reprezintă o altă lovitură „calculată" de penel.

Tematica desenelor lui Seurat este tipică pentru generația sa: peisaje (*Copac lângă drum, Marginea pădurii, Căpițe de fân*); scene de stradă (*Place de la Concorde, iarna, Ploaie, Birja*); suburbii transformate de revoluția industrială (*Calea ferată, Locomotiva, Vapor cu aburi, Courbevoie: fabrici la lumina lunii*), scene de circ și café-concert (*Seară de teatru, Pierrot și Colombine, Trombonist*). În plus, o mulțime de „portrete" – *Boneta, Băiat cu pălărie de paie, Femeie pescuind, Umbrela* – în care, ca și în picturi, trăsăturile personajelor sunt neindividualizate.

Neobișnuit pentru un artist al secolului al XIX-lea, Seurat desenează fără culoare. Tratează însă colile de hârtie Michallet – pe care le-a folosit aproape exclusiv – ca pe niște pânze pe care „pictează" cu creionul conté și uneori, când vrea să sublinieze albul hârtiei, cu guașă.

Artistul nu este interesat de precizia detaliilor, ci de atmosferă. Indiferent de subiect, imaginile sale au o seriozitate, o tandrețe lipsită de efuziuni care te duce cu gândul la pictura lui Vermeer. Desenele sunt un joc continuu între figuri și cadru, lumină și umbră, tridimensional și plan, plin și gol. În scenele de café-concert, de exemplu, Seurat folosește clar-obscurul într-o manieră similară celei alese de Degas sau Toulouse-Lautrec, amplasând siluete întunecate în prim-plan și caractere fluidizate de lumina lămpilor de gaz în fundal. În alte lucrări însă – *Trei femei, Doică, Fată în alb* – schimbările de plan sunt mult mai subtile, mai vagi, mai aproape de abstract.

Cu toate diferențele de manieră dintre desenele și picturile sale, Georges Seurat a folosit adesea primele în mod tradițional, ca schițe pregătitoare pentru tablouri importante: *După-amiază pe insula Grande Jatte, Scăldat la Asnières, Scenă de circ*. Contemporanul său Van Gogh, a cărui grafică poate fi văzută acum la Morgan Library în contextul unei mici expoziții dedicate scrisorilor pe care le-a trimis lui Émile Bernard, a conceput în mai multe rânduri desene și gravuri pornind de la picturi deja finisate.

Pictorul britanic Lucian Freud lucrează în paralel la o gravură și la un tablou în ulei. Gravurile, câteodată la fel de mari ca și picturile cu care sunt înrudite, nu sunt o reproducere a acestora, ci creații total independente care se înscriu în procesul de continuă reevaluare a unor subiecte preferate din unghiuri mereu diferite.

Alăturând lucrări în medii diferite, dar cu același subiect, expoziția „Lucian Freud: gravurile pictorului" dezvăluie o metodă comună – o constantă alterare și retușare a suprafețelor – dar cu rezultate diferite în funcție de tehnica folosită. În uleiuri, zone îngroșate de repictări succesive. În gravuri, aglomerări de linii care la un moment dat nu se mai pot distinge unele de altele.

Indiferent la orice schimbări de modă, suportând cu stoicism criticile celor care nu văd în arta sa decât un stil anacronic, artistul continuă să caute – așa cum a făcut-o și fotografa americană Diane Arbus – nu neapărat realul, ci derizoriul, urâtul, grotescul, sufletul prizonier al cărnii.

Cu foarte mici excepții, Lucian Freud este interesat de un univers închis, minimal, cel al unui cerc de rude și prieteni plasați într-un același cadru, cel al atelierului său nord londonez. Artistul și-a descris nu o dată creația ca fiind autobiografică. «Este despre mine și ceea ce mă înconjoară. Încerc să mențin un jurnal» – declara el.

Opera sa este rezultatul comunicării dintre creator și model în decursul unor ședințe care pot dura luni și luni. În aceste portrete, Freud acționează precum un arheolog care sapă tot mai mult dincolo de suprafața vizibilă și trecerea de la pictural la linear îi oferă prilejul de a explora chiar mai adânc viața interioară a modelelor așa cum este ea reflectată de învelișul lor trupesc... Nu există nici o tendință de a înfrumuseța trăsăturile personajelor. Dimpotrivă... Așezându-le în poziții ciudate, inconfortabile, neinteresat de sexualitate chiar și atunci când pictează nuduri, Freud expune fără milă, dar și fără ironie decăderea trupească.

Gravurile de care artistul s-a reapropiat în ultimii 25 de ani, după câteva încercări de tinerețe, sunt imagini și mai aspre, și mai brutale decât uleiurile. Mobilierul a fost eliminat aproape în întregime. Corpurile, lipsite de echilibru, plutesc în spațiu. Absența culorii accentuează vulnerabilitatatea, lipsa de grație, goliciunea personajelor, nuduri sau nu. În *Femeie cu tatuaj pe brat* sau în portretele lui Leigh Bowery, Freud explorează în amănunt modul în care liniile singure pot descrie masivitatea caracterelor. În *Bella* (1987) studiază jocul luminii pe suprafața pielii.

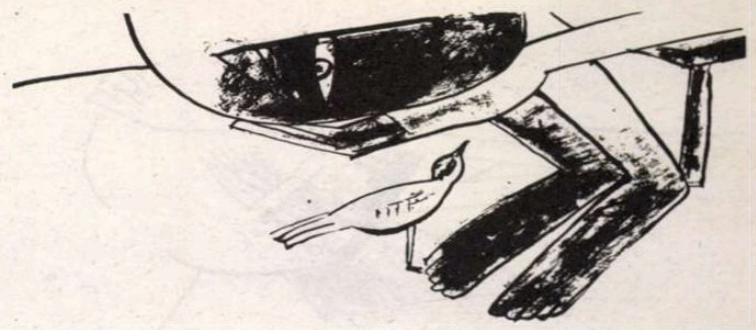
Arta lui Freud, ca și desenele lui Seurat, demonstrează încă o dată că formele realiste sunt compatibile cu arta „modernă", că există multiple și valabile adevăruri artistice la sfârșit de secol al XIX-lea ca și la sfârșit de secol XX.

Este interesant că ambele expoziții sunt organizate de o instituție culturală al cărei întemeietor, criticul Alfred Barnes, a fost principalul propovăduitor al ideii unei evoluții unidirecționale, lineare a artei moderne de la Cézanne la expresionismul abstract. Cum ar fi reacționat el oare, la 75 de ani de la întemeierea muzeului, văzând lungile șiruri de vizitatori așteptând să vadă gravurile lui Lucian Freud?

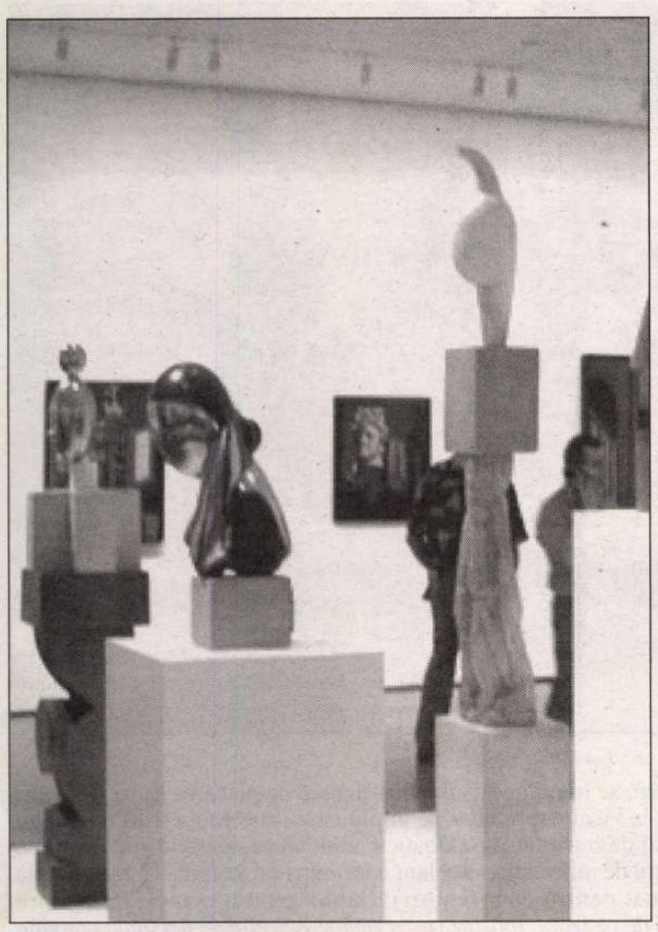
Eduard SAVA

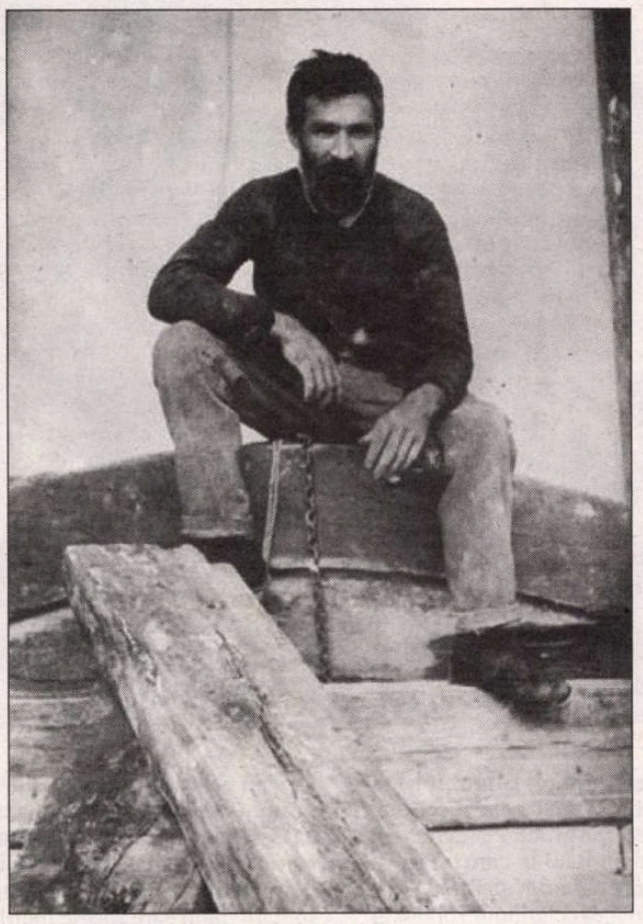
Lucian Freud - *Femeie cu tatuaj*, 1987

Georges Seurat - *Pierrot și Colombine*, 1887-88



Barbu Brezianu recuperează discret şi, cu atît mai convingător, ceea ce Brâncuşi este de fapt: adică sculptorul.





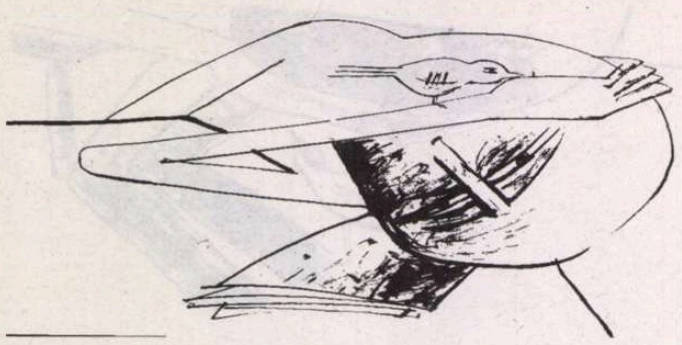
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Barbu Brezianu - *Brâncuşi în România*

Într-un moment în care neglijenţa, ignoranţa, agresivitatea primară şi mercantilismul sălbatic s-au coalizat împotriva lui Brâncuşi, lucrînd tenace la distrugerea fizică şi morală a operei sale din România, o voce discretă, abia auzită din pricina vacarmului din jur, a încearcat, mai ales în ultimii douăzeci de ani, să ţină în echilibru, prin însăşi normalitatea ei, comunicarea cu posteritatea brâncuşiană. Este, evident, vorba de vocea lui Barbu Brezianu, stinsă acum în manifestarea ei fizică, a acestui clasic al exegezei brâncuşiene din România, care, în pofida tuturor adversităţilor, a reuşit să păstreze tonul demn şi neutru al cercetătorului situat dincolo de isterie şi de orice tentaţie a fetişismului. În acest interval de timp în care *Coloana...* de la Târgu Jiu a fost supusă nenumăratelor agresiuni, în care samsari analfabeţi şi fără scrupule au aruncat în serie pe piaţa românească tot felul de falsuri Brâncuşi, în care exegeza a delirat, şi delirează încă plină de patetism, în care amatorismul hermeneutic a ajuns la limita ridi[illegible]ului, Barbu Brezianu şi-a reeditat, parcă anume spre a oferi calea ieşirii din absurd, monumentala sa lucrare **Brâncuşi în România.** Apărută cu mai mult timp în urmă, la **Editura ALL**, în condiţii grafice excelente, cartea lui Brezianu aduce la zi, atît din punct de vedere bibliografic, cît şi documentar şi iconografic, ediţia din 1976 a lucrării, ea însăşi o ediţie îmbunătăţită şi completată a celei din 1974. Însă dincolo de valoarea ei exegetică, istorică şi documentară, această carte are o excepţională valoare psihologică şi se transformă pe nesimţite într-un adevărat reper moral. Ea oferă un model incontestabil de abordare, de înţelegere şi de valorificare istoriografică a uneia dintre cele mai complexe personalităţi ale artei româneşti şi europene din acest secol. Aşezîndu-se împotriva curentului romantico-iniţiatic al exegezei româneşti privitoare la Brâncuşi, ce l-a proiectat pe sculptor într-o perspectivă legendară şi cvasimistică, din care a dispărut tocmai artistul, Barbu Brezianu recuperează discret şi, cu atît mai convingător, ceea ce Brâncuşi este de fapt: adică **sculptorul.** Surprinzător, chiar din pricina rigorii şi a normalităţii ei, **Brâncuşi în România** are un aer straniu şi uşor exotic. Ea este una dintre puţinele lucrări cu acest subiect, apărute la noi în ultimii cincizeci de ani, în care Brâncuşi nu este nici ţăran, nici mag, nici iniţiat în sens larg, nici mason, nici alchimist, nici histrion, nici sfînt şi nici Dumnezeu însuşi, ci, pur şi simplu, un artist, un creator de forme şi un spirit obsedat de găsirea maximei concizii în expresia plastică. Şi tocmai pe fondul acestui dezechilibru dintre cantitatea de fabulaţie şi privirea lucidă asupra operei şi a personalităţii lui Brâncuşi a devenit posibilă incontinenta agresiune căreia sculptorul îi este supus. Excedată de veleitarism, de platitudine, de extaze facile şi de filosofări aberante, în dauna rigorii şi a perspectivei raţionale, opera lui Brâncuşi nu a reuşit să se impună convingător în cultura noastră contemporană. Amatorismul exegetic a creat iluzia că se poate spune orice, oricum şi în orice împrejurare, fără minimul risc al vreunei sancţiuni, iar imaginea sculptorului, în loc să se consolideze în timp, să capete pregnanţă şi autoritate, s-a alterat în asemena măsură încît nici agresiunea directă, fizică, împotriva operei sale nu mai impresionează cine ştie cît. Astfel se explică faptul că aventurierii culturali au devenit peste noapte restauratori, iar negustorii de curiozităţi şi-au transformat prăvăliile în en gross-uri de pietre semnate Brâncuşi pe care le livrează drept opere din tinereţe ale sculptorului, evident necunoscute specialiştilor.

Readusă în actualitate şi adusă la zi, cartea lui Barbu Brezianu este, pînă în acest moment, singurul instrument de contracarare. În cele peste trei sute de pagini, format A4, personalitatea brâncuşiană şi lucrările din România ale sculptorului sînt prezentate în toate dimensiunile lor. Rînd pe rînd sînt inventariate, fără efuziune şi fără interpretări voluntariste, cronologia brâncuşiană în contextul cultural românesc, european şi mondial, cronologia expoziţiilor colective şi personale, operele prezente în colecţiile româneşti, sculptura de interior, sculptura funerară şi ambientală, machetele,desenele şi schiţele, lucrările care au figurat în colecţii sau în expoziţii româneşti, piesele decorative şi artizanale, alături de documente fotografice, facsimile, acte oficiale sau administrative, de numele colecţionarilor, de locuinţele lui Brâncuşi din România şi chiar de lucrările altor artişti care au, într-un fel sau altul, legătură cu Brâncuşi. Acest sinoptic al prezenţei brâncuşiene în spaţiul cultural românesc este, mai apoi, adîncit pînă la epuizarea informaţiei. Fiecare lucrare este prezentată exhaustiv din punct de vedere istoric, tehnic şi bibliografic, urmărindu-i-se, în acelaşi timp, traseele, succesivele schimbări ale regimului juridic şi de proprietate, starea de conservare precum şi integritatea fizică şi morală. Din această prezentare, extinsă în atîtea direcţii şi aprofundată pînă la ultimele detalii, imaginea lui Brâncuşi se decupează cu adevărat excepţional. Însă excepţia nu apare aici ca un atribut fabulos şi misticoid, ci ca ordine a gîndirii şi ca o consecinţă a unei inepuizabile tensiuni creatoare. Personajul Brâncuşi, în al cărui destin se amestecă în proporţii egale luciditatea şi aventura, dublează cealaltă aventură ireductibilă, a unei opere care a reuşit să se smulgă din scenariul clasico-renascentist al tridimensionalului european şi să deschidă zările unei alte civilizaţii a privirii. Barbu Brezianu, cu o imensă modestie şi cu un la fel de mare devotament pentru opera brâncuşiană, sugerează tacit această realitate fără a se propune însă pe sine, nici măcar pentru o clipă, în ipostaza, de altfel legitimă, a descoperitorului. El investighează, adună, selectează şi descrie o cazuistică imensă care, paradoxal, începe să respire asemenea unei opere de artă ce mustește de viață nemijlocită şi de viaţă simbolică. Şi dacă România ar fi fost, în aceşti ani, o ţară normală, toată brâncuşologia improvizată şi veleitară ar fi amuţit subit. Iar Brâncuşi s-ar fi eliberat, în sfîrşit, dintr-o prea îndelungată captivitate. ■

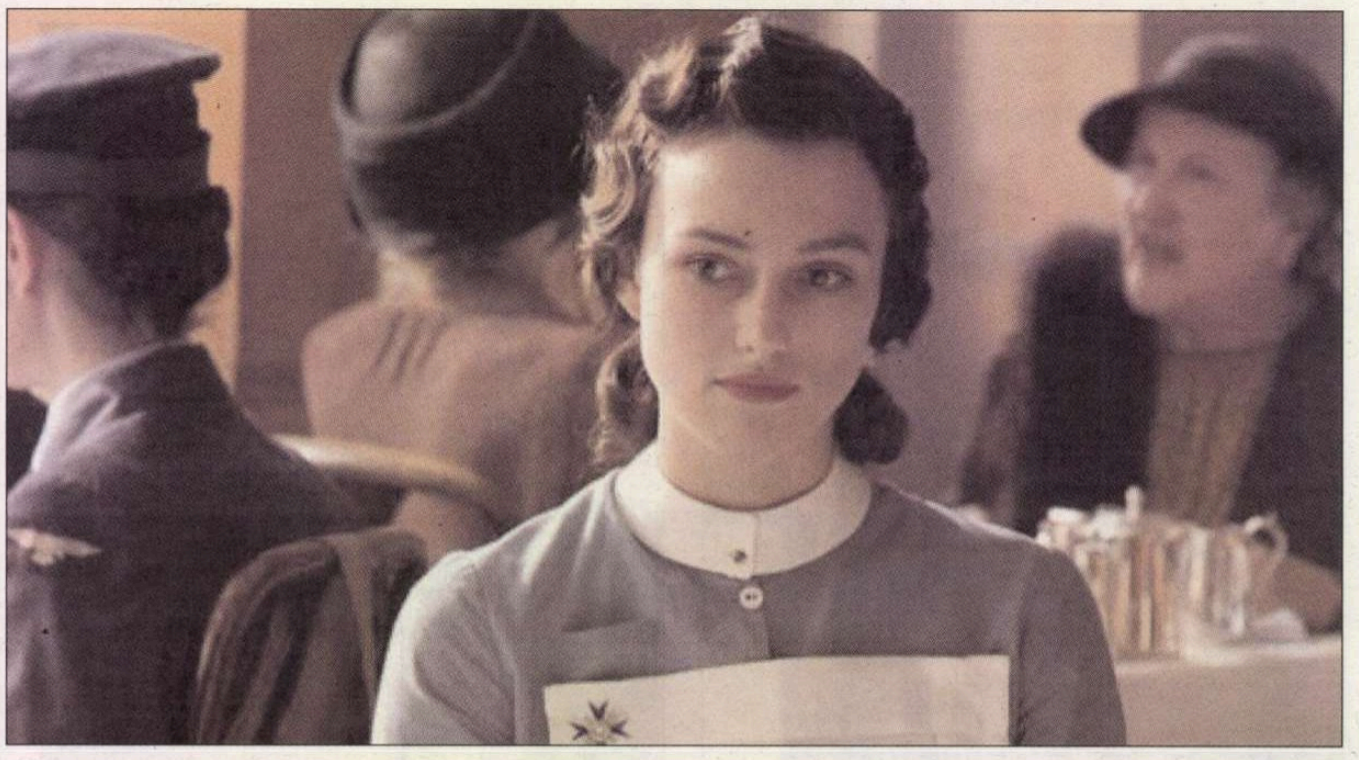


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ultima noapte de dragoste...

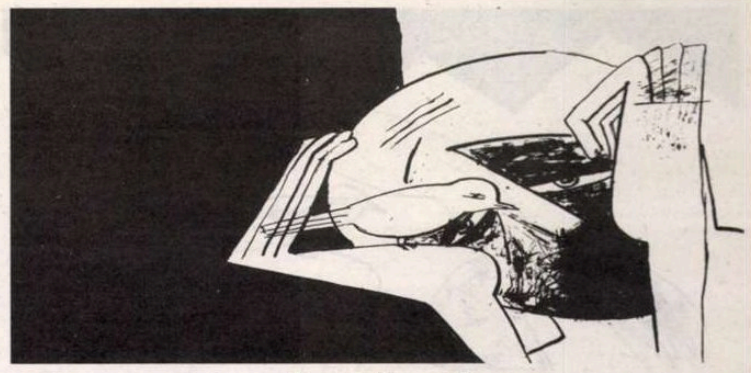
Filmul lui Joe Wright se întreține din acest miraj pe care-l au dorințele împlinite numai în ficțiune.



Atonement (*Remușcare*, 2007); Regia: Joe Wright; În rolurile principale: Keira Knightley, James McAvoy; Gen: Dramă; Premiera în România: 15.02.2008; Produs de Working Title Films; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

EȘI POSEDĂ toate datele melodramei, filmul lui Joe Wright, recent premiat cu Globul de aur pentru cel mai bun film, reușește cu fiecare mișcare să evadeze prin ricoșeu din capcana schemei larmoiante în felul în care o face și Anthony Minghella cu *Pacientul englez* (1996), o reușită ecranizare cu tentă *mélo* a excelentului roman al lui Michael Ondaatje. Filmul reprezintă o reușită sinteză de lumină, culoare și muzică, cu decoruri memorabile capabile să capteze magic spectatorul, fie că este vorba de un tapet sau de rozasa spartă a unei catedrale luminată feeric de incendiu, fie de ierburile înalte vînturate pe plaja de la Dunkerque care deschide spre scena tablou a tumultului uman eșuat la marginea apei. Sensibil la detalii, Joe Wright armonizează contrastele conferind filmului ceva din emoția contactului direct, așa cum se întîmplă în teatru. Între înscenare și punere în scenă există o mulțime de grade difracție sensibilă pe care le relevă filmul său, de la paradisiaca grădină a castelului unde cuibul de nobili trăiește amurgul unei lumi într-o splendidă amenzie care amintește întrucîtva de lordul Darlington și de *Rămășițele zilei* (1993) al lui James Ivory după romanul lui Kazuo Ishiguro la lumea construită fantast a copilului tulburat de „ororile" unei sexualități devoalate destul de abrupt, sau la fresca războiului într-un longplan care se închide cu scena unei idile confecționate pe marele ecran pe pînza căruia se află proiectată umbra soldatului Robbie ca o fumegoasă apariție din teatrul Nô.

Filmul se desfășoară pe trei planuri temporale, dintre care al treilea este redus la un minim explicativ și întrucîtva disforic, descompletînd melodrama de visul ei de biruință. Un personaj în trei vîrste – puberal-adolescentină, tînără și bătrînă – constituie pivotul întregii povești, o declanșează, o construiește plombînd compensatoriu golurile ei. În ipostaza juvenilă, Briony Tallis (Saoirse Ronan) supraveghează cu un ochi hipersensibil idila vertiginoasă dintre Robbie (James McAvoy), fiul servitorilor admis să studieze la Cambridge, și sora sa mai mare, Cecilia Tallis (Keira Knightley). Una dintre scenele elocvente pentru arta regizorală, scena de la fîntînă dintre cei doi îndrăgostiți este filmată de două ori: prin decupaj, gestual dintr-un plan îndepărtat, dar trasat de acutele acestei sensibilități marcate de o primă dragoste juvenilă și pedepsitoare ultimativ cu obiectul ei, și de aproape, mai obiectiv, unde tensiunea se construiește în dialog direct, într-un circuit complet. Regizorul execută cu un mare rafinament o serie de pase magice, transferînd muzicii sau mai precis coloanei sonore rolul de ghid cu refrenul mașinii de scris al cărei țăcănit metalic pianotează ritmul întregii povești, o concertează cu o fină orchestrație. O scenă relevantă în acest sens, una dintre numeroasele scene de focalizare a infinitezimalelor emoționale o are ca protagonistă pe Cecilia. Sosită în casă după un tumult pe care coloana sonoră îl acompaniază, eroina sfîrșește întregul allegro cu un pizzicato ciupind coarda unui pian. La fel, un admirabil joc de oglinzi îi alătură pe cei doi îndrăgostiți, Robbie scriindu-i o scrisoare împăciutoare Ceciliei care își aranjează părul în oglindă, în timp ce fumează nervos o țigară, mașina de scris tese refrenul amoros, iar peste umărul lui Robbie putem citi un fragment relevant din varianta șarjată a scrisorii de dragoste „I kiss your cunt, your sweet wet cunt" care brizează atmosfera *mélo*. Talentul lui Joe Wright este de a juca melodrama printr-o serie de abateri care n-o parodiază, nu se sustrag complet, ci rafinează dincolo de manierism procedeul. Într-o primă instanță muzica dă tonul, ea indică, prin numeroasle contrapuncte, unde se află rupturile de nivel și unde regizorul trece într-o altă dimensiune, cea a autenticei drame, – filmul a mai primit un „Glob de aur" pentru cea mai bună dramă. Acest prim decupaj al unei tardive societăți victoriene, ne aflăm în anii 30, dar pare că trăim un *fin de siècle* britanic, ne plasează într-unul din acele locuri în care timpul a stat, iar ieșirea din această beatifică letargie o provoacă o violență căreia îi cade victimă inocentă Robbie Turner. Robbie este denunțat pentru un viol pe care l-a comis unul dintre invitații cu ștaif al fratelui Ceciliei, Paul Marshall, iar martorul acuzării, și unicul, este sora ei, Briony, îndrăgostită în secret de iubitul Ceciliei. Schema melodramei este urmată cu fidelitate cînd tînărul aruncat într-o închisoare, – filmul face un salt peste episodul de detenție lipsit de suspans –, este prins în vîrtejul celui de-al Doilea Mondial, se reîntîlnește cu iubita înainte de plecarea sa pe front și-i promite să se reîntoarcă pentru ca visul cuplului să se împlinească sub acoperișul unei mici case pe malul mării, într-un peisaj de o frumusețe sălbatică, undeva pe coastele stîncoase ale bătrînei Anglii. Briony revine în rol de infirmieră, excelent interpretat de Romola Garai, însoțită de mașina sa de scris (o Korona, pentru cunoscători), trăind agonia războiului printre soldații răniți care sosesc mutilați de pe front. Ipostaza ușor șterasă a aceluiași personaj convine însă dimensiunii sale retractile, trăind în continuitatea unei vinovății perpetue. Spre deosebire de lamentabilul *Pearl Harbour* (2001) al lui Michael Bay, regizorul a știut să nu transforme filmul într-o combinație de *love story* cu *war story* storcînd lacrimi cu nemiluita, menținîndu-se într-un registru sobru. Nu avem încleștări eroice, bubuieli de efect sau alte reziduuri belicoase, ci un tablou sensibil al catastrofei de la Dunkerque, vizionată atît prin rătăcirile un mic grup de soldați din care face parte și Robbie, cît și dintr-un plan lung printr-un travelling care cuprinde cele mai variate detalii, de la ofițerul care împușcă caii în cap la soldații care se încaieră sau cîntă sau așteaptă, o stranie „poezie" a războiului. Tot aici avem și una din scenele memorabile ale filmului; febricitat din cauza septicemiei care-l va ucide, Robbie pătrunde într-o clădire devastată, totul are un aer halucinant, filtrat printr-o o retină impresionată de febră. În clădirea devastată se văd urmele unui tapet elegant cîndva care-l amintește pe cel al castelului. În acest loc, Robbie este întîmpinat de mama sa care-i spală picioarele într-un lighean, iar imaginile apar pîlpîitoare, încețoșate, cu un halou, o clipă imaginea mamei se află lîngă o oglindă spartă, iar în jur plutește un fel de tristețe indefinită pe care o au casele foarte vechi cu ținută aristocratică aruncate în ruină. Totul plutește parcă în melasa unui vis de opiu, cu un *relenti* care contrastează cu scenele de alertă din spitalul unde lucrează ca infirmieră Briony. Alternanța între momentele de reverie și scenele de „acțiune" dictate de „notele" mașinii de scris conferă, de asemenea, relief dramatic fimului. Regizorul știe să elimine contrafacerile sentimentale tipice melodramei, cu exaltările și aranjamentul ei festiv-emoțional, întîlnirea halucinantă și ireală în care timpul pare să se oprească o clipă este continuată de vertijul de febră al unui impuls tardiv. Refacerea cuplului într-o ordine casnică, cuminte, și ispășirea prin mărturisire a vinei sorei mai mici, Briony, iarăși prilej de satisfacție pe gustul melodramei unde întîlnirile șoc și lămuririle servesc gustul general pentru crimă și pedeapsă ar putea încheia cu un „Și au trăit fericiți pînă la adînci bătrînețe" un reușit *love story*. Însă aici, ca și în romanul lui Ian McEwan, – autor cu o psihologie subtilă al unor excelente volume de povestiri: *First Love, Last Rites* și *In Between the Sheets*, din păcate netraduse în limba română – evenimentele iau o turnură neașteptată, cu o ultimă etapă revelatoare. Devenită scriitoare, clișeul este ireparabil, Briony, intepretată de această dată de Vanessa Redgrave, reconsideră romanesc întreaga poveste unde episodul melodramatic al împlinirii dragostei nu reprezintă decît o minciună pioasă, adică o ficțiune. Încercînd să împace în ficțiune ceea ce a distrus în realitate, Briony oferă și sensul soteriologic al acestei povești, dar și traseul dramatic, "real" al personajelor a căror idilă s-a stins prematur. Putem relua filmul începînd cu sfîrșitul care-l reconstruiește printr-un rapel nostalgic al unei împliniri sub binecuvîntarea unei ficțiuni dezirabile, compensatorii, și nu putem decît să ne amintim că filmul debutează cu tînăra Briony în ipostaza de dramaturg la prima piesă, una desigur melodramatică și care se transformă febricitat într-o povestire gotică cu un maniac sexual întruchipat de Robbie, scrisă în locul care va servi drept scenă violului prietenei sale. Imaginația purtată de dorință și frustrare conlucrează la conceperea unei ficțiuni cu impact direct în realitate, iar autoarea la senectute le va conferi un paradis artificial în ultimul ei roman. Joe Wright, regizorul lui *Pride and Prejudice* (2005), a ridicat aceste etaje dramatice într-un joc catroptic, kharmic, prin care ficțiunea melodramatică este lansată pe baza potențialului aferent pe care-l conține istoria și invalidată în același timp. Imaginea joacă un rol esențial în film alături de partitura sonoră, ea invocă arta fotografică a regizorilor ruși, dar și formula estetizantă a filmelor lui Peter Greenaway. Filmul lui Joe Wright se întreține din acest miraj pe care-l au dorințele împlinite numai în ficțiune. ■



ei doi se simțeau legați prin instinctul novator, reprezentau o promoție care nu mai avea răbdare, voia să spargă tiparele, să pătrundă și în ungherele ascunse ale societății, să proclame un alt stil de narațiune.

Un tandem: Malraux - Drieu La Rochelle

Dincolo de baricade

Drieu La Rochelle

André Malraux

UE DE MIRARE că un martor ocular a reținut nostima scenă. Un tânăr elegant, costumat sportiv, răsfoiește o carte și, încântat, se lovește la intervale cu palma pe genunchi, scoțând sunete nearticulate. Scena avea plasticitate și trăda ceva din firea protagoniștilor. Căci cel care citea cartea și nu-și reprima un sentiment de admirație era Drieu La Rochelle, iar autorul era un coleg de breaslă, André Malraux. Volumul se intitula *Les Conquérants* (Cuceritorii) și descria un episod de luptă revoluționară în Asia. Exista un precedent: tandemul Malraux - Drieu La Rochelle mai captase atenția presei puțin mai înainte. A doua zi după ivirea în librării a romanului *La Voie Royale* (Calea regală), prestigioasa revistă N.R.F. găzduia pe pagina I un text omagial, *Malraux - Omul nou*, semnat de același partener de frondă.

Alianța de care se vorbea intens în cercurile culturale a avut de la început o componentă literară, cei doi se simțeau legați prin instinctul novator, reprezentau o promoție care nu mai avea răbdare, voia să spargă tiparele, să pătrundă și în ungherele ascunse ale societății, să proclame un alt stil de narațiune. S-au întâlnit în anul 1927, la debutul carierei, înfometați de consacrare și glorie. În articolul de întâmpinare, Drieu se străduia să caracterizeze noutatea țâșnirii lui Malraux: *„Ca majoritatea francezilor, nu are harul invenției. Dar imaginația sa debordantă pornește de la fapte. Ai sentimentul că nu se poate detașa de întâmplările pe care le-a observat. Cărțile sale sunt un transfer direct al realului în narațiune. O singură linie a evenimentelor, un singur personaj. Acesta nu este însă el, autorul, e mai degrabă prefigurarea cu accent mitic a eului său, mai subtil e mai concret decât originalul."*

În frazele lui Drieu se resimte șocul produs în epocă de propulsarea unui rival imprevizibil. Dincolo de năvala faptului, de care autorul nu se separă, cum comentează Drieu, se distinge semnificația atribuită verosimilului. Se înșela, cred, când deplângea lipsa de aderență a autorului la ficțiune. Dimpotrivă, toată opera narativă, dar și traseul biografiei se vor concentra pe o manevră de substituire, între real și fantezie, între autenticitate și mitizare, în ambele sensuri, substituire pe mai multe etaje. Malraux dădea continuu impresia că ce așterne pe hârtie se petrece aievea, că el, observatorul, nu a fost decât un cronicar fidel al peripeției trăite. Mai târziu se va constata că efectul fusese rezultatul unei simulări. Dificultatea de a desluși cât adevăr e în gest și cât e mimare îl va însoți în întreaga ascensiune ca literat și ca om politic.

Pentru înțelegerea lui Malraux, Drieu deținea un unghi de percepție privilegiat, deoarece pătrunsese firesc în zonele de taină ale creației și ale existenței prietenului, ajunsese și un confident, chiar în clipe de conflict acut între ei. Nu se poate tăgădui circumstanța că era dezavantajat, căci se înscrisese într-o tabără opusă, nu împărtășise convingerile social- politice ale celuilalt, nu ezitase să exprime o suspiciune față de iureșul angajării evidențiat.

Atracția contrariilor

Nici nu se poate imagina o relație de afinitate mai curioasă. În afară de dinamismul firii, de pasiunea comună pentru creație, cei doi se contraziceau structural. În bifurcarea drumurilor faptul determinant a fost însă epoca. Pe pragul arderii, ea polarizase taberele, nu mai îngăduise neutralitatea, ambiguitățile, evaziunea. Din junețe, Malraux se simțise atras de insurgența socială, voind să ia parte la răsturnarea lucrurilor, să impună un alt fel de trai, bazat pe demnitate, pe solidaritate, pe fraternitate virilă. Rezerva însă actului de eliberare un tâlc mai curând metafizic: era o descătușare din servitute, din sufocarea gregară. Drieu s-a apropiat de cercurile fasciste, după ce a parcurs o suită de experiențe extreme, cutreierând straturile de jos, permeabil la alcool și droguri. Totuși separarea în idei, în modul de viețuire, nu a produs o ruptură: cei doi ba se căutau, ba se abandonau în discuții pătimașe, ba jurau să nu aibă secrete unul față de celălalt. Drieu declarase undeva că ei erau frați în Nietzsche și Dostoievski. Tânjeau după un aer rarefiat al mântuirii prin iluminare intelectuală dar și afectivă. Ceea ce îi reunea nu anula aprehensiunile. Lui Malraux îi displăcea profund alunecarea prietenului spre pesimism, apoi prăbușirea în fascism. A încercat sa-l abată de la derută, dar s-a ciocnit de o incăpățânare de stâncă. El a ghicit în orbirea prietenului o atracție a ireparabilului.

În grupul de scriitori anticonservatori (în care a apărut), Malraux deținea prioritatea, prezența lui decidea ce se va face, observă și Drieu La Rochelle Era un temperament vivace, apt să ia inițiativa, dar avea și căderi în melancolie, în plus mișcările lui erau încărcate adesea de teatralitate. I se acorda spontan funcția de conducător, de călăuză. Marile mitinguri antifasciste au fost organizate de el, împreună cu Gide. Arthur Koestler insistă pe predilecția lui pentru ceremonial și taină. Venit să-i ceară o participare la o chetă (ajutorarea unor refugiați), amfitrionul îl îndeamnă să-l însoțească în curtea clădirii, într-un colț mai retras. Obrazul i se contracta convulsiv, la intervale răbufnea un țipăt ca al unui animal de pradă în junglă. După ce a ascultat doleanța lui Koestler, Malraux i-a dat satisfacție, dar apoi l-a apucat de umăr, fixându-l scrutător și l-a întrebat în șoaptă: *„Bine-bine, dragul meu, dar ce crezi despre apocalipsă?"* Nu era dorință de epatare, ci o trăire sinceră pe mai multe planuri. Şi un alt prozator, Manes Sperber, a fost surprins de o grimasă nervoasă. Când vorbea la tribună părea îmbătrânit, ofilit, dar după o pauză de relaxare recăpăta un profil ingenuu de copil. Şi el a semnalat vorbirea în cascade, *„un alergător de fond care încearcă neîncetat să se depășească singur"*. Drieu îl portretizează insinuând altceva: „Malraux, care e un adept al lui Nietzsche, un violent apolog al teroarei, apără aventura lui Stalin". Umbra lui Djugașvilii plana pe malul stâng al Senei, iar el era obsedat de pericolul bolșevic. Vedea peste tot mantia suspectă a diavolului.

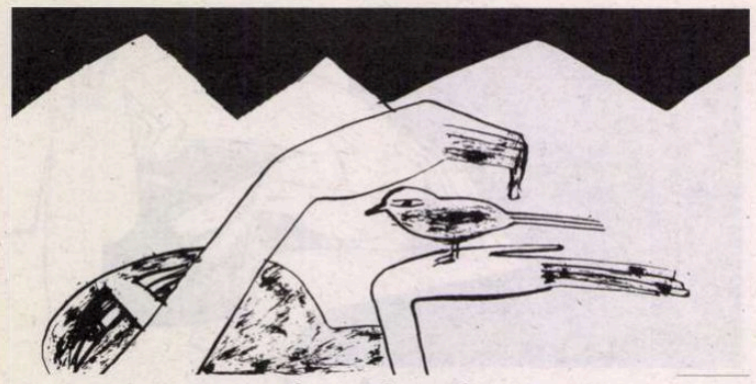
În schimb Malraux observă limitele umanismului lui Drieu. Recunoaște că amicul lui e preocupat de soarta Franței, dar nu de restul lumii, își astupă urechile când i se povestesc alte nenorociri. *„Iubește Franța, poate să se bată pentru ea până la moarte. Dar nu Spania"*. Aluzie la expediția spaniolă a lui Malraux și la impulsul lui de a se solidariza cu toți cei în suferință.

În proza lui Drieu bântuie motivul decadenței. El e torturat de răsturnarea valorilor, de lipsa de fermitate, de coborârea în tenebre. De aci pedalarea pe disperare.

În romanul *Gilles*, un militar, rănit pe front se întoarce la Paris, e dezgustat de indiferența bogaților și, cinic, vrea să profite de slăbiciunea lor. În prefață, Drieu expune o profesiune de credință, se consideră un reprezentant al unei falange care s-a cristalizat, alături de Montherlant, Mauriac, Céline și cu deosebire Malraux. Îi ia apărarea prietenului său pentru că descoperă eroi nu pe malurile Senei, ci în China. În jur nu întâlnește chipurile voluntare de care are nevoie. În comparație cu ceilalți prozatori, nu dibuie ce trăsături comune i-ar uni, dintre toți prețuiește sarcasmul lui Céline, dar adugă că autorul, de la un moment dat, scuipă, scuipă și e satisfăcut că are o salivație bogată. Surprinzătoarea sa afiliere la nazism este o urmare a cinismului, e un fascist prin indiferență, va zice cineva despre el. Narațiunile sunt realiste, este descrisă fără cruțare o lume în derivă, Drieu se autolaudă că e singurul care contrapune decadenței o alternativă eficace. E înfățișată presiunea capitalei asupra tinerilor în căutarea unui ideal, siliți să accepte concesii în raporturile cu femeile și cu societatea bună. Sunt mistuiți de erotism și de ideea ratării. Se evocă diminețile triste ale Parisului după nopți de chef, personajul se simte respins de societate, trecut prin experiența războiului nu se mai poate adapta și își atribuie dreptul de a nu crede în nimic. Drieu e tentat de scris, compune nuvele, piese de teatru, colaborează asiduu la ziare. Textele cele mai dezbătute: *Gilles* și *Le feu follet.*

S. DAMIAN

(continuare în pag. 26)



ând trupele germane s-au răspândit prin Paris și lui Drieu i s-a încredințat conducerea revistei NRF, Malraux l-a mustrat.

André Malraux (dreapta) în 1934, pregătindu-se pentru expediția în Yemen

Un tandem: Malraux - Drieu La Rochelle

Dincolo de baricade

(urmare din pag. 25)

Până la capăt

Într-un fel consecvent cu excesele pe care le-a practicat, Drieu alege ideologia hitleristă, câștigă bunăvoința ocupanților germani, contribuie la persecutarea și denunțarea colegilor de scris, coboară treptele trădării. Înainte de stingere revede cu francheţe cei 16 ani de simbioză literară cu Malraux și, în ciuda dezacordului, nu-l poate renega ca prieten. Când trupele germane s-au răspândit prin Paris și lui Drieu i s-a încredințat conducerea revistei NRF, Malraux l-a mustrat, fără să uzeze de cuvinte dure, l-a somat să se retragă, să nu preia funcția, să nu contribuie la rău. Refuzând orice colaborare la revistă, în ciuda insistențelor celuilalt, a recunoscut că părăsește literatura și politica și cere timp să se odihnească. Și Drieu dibuie erorile din aripa cealaltă, pe el îl irita înregimentarea cuminte a lui Malraux în lagărul stângii, colaborarea cu Rusia, pierderea diferenței (era firesc să extragă concluzii false din muțenia lui). În romanul *L'Espoir*, (Speranța) transpar forme de relatare similare prozei sovietice, se întrezărește, crede el, umbra lui Stalin. Pe Malraux, venit incognito la Paris, fiindcă trebuia să se ferească de nemți, îl regăsește obosit, resemnat. Era 8 mai 1941: la acea dată, consemnată în jurnal de Drieu, prietenul nu mai crede în nimic, s-a lepădat de comunism, neagă forța rusă, s-a retras la țară, face nevestei sale copii. Era faza de tăcere, când tolănit la soare își rumegă înfrângerea. În realitate, Malraux nu socotea că are rost să intervină. Înainte de sfârșitul războiului, el a înviat parcă din morți, s-a prezentat plin de forță la armată rezistență și datorită prestigiului care nu s-a știrbit a preluat comanda unei divizii, vestita brigadă Alsacia Lorena.

Cei doi prieteni se aflau, cum am spus, la antipozi. Totuși, chiar în toiul polemicilor aprinse nu se pierd din ochi. Ce tablou al succesiunii de putere! În vremea bătăliei antifasciste Malraux era eminența cenușie a intelectualilor, iar în faza de stăpânire nazistă Drieu preluase comanda culturii. Prietenul notează în jurnal că Malraux a fost zărit în piața Sainte Clotilde, își ascundea fața cu un ziar, juca o melodramă, voind să arate că e conspirativ. Părea că spune: *„Nu vedeți că sunt cel care complotează? Vă rog să vă faceți că nu m-ați remarcat."* Jocul nu a fost eliminat în etapa de gravitate a încleștării. Că nu se știa precis când se joacă și când e foarte serios, această ambivalență face parte din personalitatea lui. În notele zilnice, Drieu, cuprins de un soi de beție, își imaginează o scenă în care ar fi constrâns să-și execute prietenul în luptă. Va trage asupra lui sau nu? Se justifică, considerând că l-ar jigni dacă l-ar ierta. E o scenă pe care mai zugrăvit-o în roman (*Gilles*). Tânărul erou își imaginează cum e confruntat cu alternativa de a îndrepta arma spre prietenul său sau de a renunța la devotamentul față de cauză. Îl urmărește această posibilitate a punerii prieteniei la proba cea mai dură. Se va interoga: *„Noi doi am rămas în polemica intimă, dar nu ne putem separa. Până când?"* Până la moarte a dat epoca răspunsul. Drieu e emoționat și măgulit când Malraux îl roagă să fie naș la nașterea celui de-al doilea copil. După un zvon neconfirmat, el i-ar fi solicitat un loc în brigada Alsacia Lorena, unde s-ar fi putut reabilita; ar fi fost una din soluții în situația dificilă în care l-a dus colaboraționismul. Malraux a vrut să-l salveze pe Drieu. L-a căutat pretutindeni, vrând să intervină pentru eliberarea lui în caz că era făcut prizonier undeva. A aflat însă că, după o încercare nereușită de sinucidere, și-a pus în aplicarea voința de a sfârși cu viața. L-a făcut pe Malraux executor testamentar și acesta s-a achitat exemplar de misiune.

Motivul sinuciderii reapare în romanele lui Drieu. Înainte de a recurge la gestul final, scriitorul exersa diferitele ipostaze. La fel, Malraux se ocupă de provocarea morții, în proprie regie în *Antimemorii*.

Limitele angajării

Există personaje care degajă un farmec, exercită o seducție și totodată stârnesc prin anumite trăsături repulsie. Nu mă refer acum la discontinuitatea caracterelor, la trecerea aproape imperceptibilă de la dragoste la ură, de la devotament la trădare, stări care inspiră de la Dostoievski încoace literatura psihologică. Mă restrâng aici la zonele separate, contrarii, albe sau negre, care nu desființează totuși unitatea individului. Vorbind de tandemul Malraux - Drieu La Rochelle, am pus accentul pe ceea ce îi unește pe cei doi autori, o legătură de fraternitate indestructibilă în ciuda antinomiei în idei. Se căutau unul pe celălalt pentru fondul de afectivitate, pentru noblețea sufletească în amiciție, deși erau conștienți de neîmpăcarea și adversitatea pe planul convingerilor. Ar fi trebuit să insist mai mult asupra carantinei programate în privința concepțiilor. Dacă omitem divergența din adâncuri, plutim în gol, bâjbâim în întuneric. Cât de radical a fost, deci, conflictul care amenința mereu să-i despartă? Cu intenția de a comprima sintetic discuția, folosind instrumentele artei, un critic a susținut că a dăinuit o simetrie în opoziție, o oglindire în sens invers. La un capăt se profila volumul *L'Espoir* (Speranța) de Malraux, exponențial pentru stânga intelectuală franceză, iar la celălalt romanul *Gilles* de Drieu La Rochelle, purtătorul de stindard al dreptei. Cele două cărți rezumă extremele unei abordări. După lectura lor se putea recompune tabloul disensiunilor din epocă, fizionomia taberelor în încleștare.

Sună atunci firesc întrebarea legată de apartenență. A fost Malraux un comunist autentic, atașat cu trup și suflet proletariatului? Sau a fost Drieu un fascist pur sânge, în umbra lui Hitler și Mussolini? Cine adună mărturiile din sfera biografiei și a operei va evita , cred, să dea un răspuns afirmativ. Căci în analiză apar diferențieri, înregimentările liniare se dovedesc rigide clădite pe prejudecăți. O primă demarcare ne indică limpede că literatura, dar și traseul biografic sunt mai complexe decât afilierea la o direcție sau alta. Să pornim de la fapte.

La Malraux, contururile angajării n-au fost inițial deloc clare. E cert că nu s-a înscris niciodată în partidul comunist. Nu s-a supus unei discipline de grup. Lipsesc textele deschise de adeziune semnate de prozator. Reiese neîndoielnic că a simpatizat cu mișcarea revoluționară, n-a executat nicicând însă ordinele unui funcționar superior. A păstrat continuu o distanță, a protejat un spațiu propriu de neatârnare, preîntâmpinând tentativele de racolare. A fost curtat de trimișii Moscovei, care voiau să profite și să exploateze prestigiul său de scriitor și de tribun. Dar Malraux a întreținut o ambiguitate, era un mister al personalității care îi caracteriza și cărțile și care l-a ferit să se scufunde în hoardă. Cultiva, cum am spus, o tehnică a simulării, nefiind de găsit la un singur punct și pe plan politic refuzând să se identifice cu o extremă sau alta. Și în artă miza pe amestecul dintre real și legendă.

Ca atitudine civică, Malraux a participat între 1930-1940 la lupta antifascistă organizând neobosit demonstrații, mari mobilizări de masă. Era convins că dușmanul periculos era Hitler, care întruchipa dictatura, teroarea, anularea culturii. Malraux s-a aliat atunci cu rușii, sperând că primejdia fascistă va atenua instinctele de imixtiune ale Moscovei. S-a înșelat. A fost lucid, s-a abținut să se desprindă flagrant, a tăcut când a fost prezent la congresul scriitorilor sovietici. S-a apropiat atunci de cei împinși în semidizgrație – Pasternak, Babel, Eisenstein. În Spania a observat consternat uneltirile rusești, a vrut să intervină ca să se curme intrigile și răfuielile dar n-a vrut să riște solidaritatea combatanților. Nu a reacționat când André Gide, cel mai în etate, uimind prin energia pe care o depunea, a fost atacat în mod perfid pentru cartea de dezvăluiri asupra Rusiei. Apoi a survenit războiul, necesitatea pe care o vedea de a salva Franța, exemplul lui De Gaulle, situația l-a îndemnat să iasă din espectativă, răfuiala cu Stalin a devenit ținta demersului lui în dispozitivul angajării. Nu a mai fost însă în stare să scrie literatură și s-a îndreptat spre teoria artei, funcționând și ca ministru cu drepturi speciale în guvernul generalului.

Lui Drieu îi displăcea docilitatea prietenului său în fața Moscovei. I-a reproșat ceea ce lui i se părea o capitulare, în furia împotriva comuniștilor l-a acuzat pe Aragon, fostul companion de nebunii nocturne că e un agent al Kremlinului. El însă s-a abandonat aventurii naziste. A elogiat omul tare, voluntar, fără dubii paralizante. După ce a consumat experiențe dubioase (droguri, alcool, seducerea și abandonarea femeilor ca obiecte de căpătuială), eroii săi din romane aleg varianta fascistă. Dar romanele nu se pot reduce la patimile urâte derivate din afiliere. A avut presimțirea dezastrului, dar a fost prea târziu. A consemnat propria derută. Nihilismul l-a golit de vitalitate. Din fascism a împrumutat teatralitatea gesturilor. Căuta o supapă pentru a depăși dilema sterilității. S-a simțit tentat să sfideze, să iasă din rând, să provoace uimirea, să dezmintă ce e previzibil, neocolind exhibiționismul. Când Malraux a plecat în Spania, Drieu a stat pe loc, a rămas ostentaiv departe de înfruntare. În declarații însă s-a situat de partea lui Franco. L-a exasperat învârtirea în gol a cărturarilor, incapabili să concretizeze o aspirație, cantonați într-o retorică stearpă. La naziști a aderat în 1934, iar la finele unor rătăciri, în proză și în teatru readuce motivul vechilor incapacități, drogurile, femeile, iluziile pierdute. Încă în romanul *Gilles*, reproduce spovedania unui înger căzut pe care o proclamă grandilovent noaptea în mijlocul unui spațiu pustiu, în Place de la Concorde: *„Sunt născut pentru solitudine, orfan, bastard, fără familie și mă voi returna tot la solitudine."* Ceea ce rostește cu emfază e de fapt o autoamăgire. Lepădarea de fascism nu-l mai poate scăpa de catastrofe. Are un sfârșit lamentabil. La 16 martie

Se aruncau în luptă, acceptau moartea, purtați însă de un presentiment: inevitabilitatea eșuării.

În octombrie 1944

1945, în bucătăria unui imobil pe strada Saint Ferdinand e găsit cadavrul unui sinucigaș. Se refugiase de trei zile în căsuța modestă cu un singur etaj, care pe frontispiciu purta inscripția *produse alimentare*, primise un mandat de arestare, era urmărit de poliție, învinuit de dezertare. Un martor din confreria literaților narează ceremonia funerară, fără pompă. Se stinsese din viață un scriitor pierdut la 53 de ani. Înregistrasem faptul că Malraux nu l-a mai putut mântui de izbeliște în tumultul în care trăia Parisul, eliberat de sub ocupație.

Semne de erezie

Cercetez opera lui Malraux prin prisma unei derogări de la un canon în vigoare. Nimic nu-l irita mai mult decât încorsetarea, voia să perpetueze ipostaza de independență. Se pot distinge mai multe trepte ale desprinderii. Surprinde modul în care înțelege documentarea. El nu se supune automatismului realist, impus de o doctrină. Părând că împrumută norme ale reflectării literare într-un program, el se amuză substituindu-le, încărcându-le cu un alt sens decât cel prevăzut. Mă rezum de aci inainte în aceste disocieri doar la Malraux, situându-l deocamnadată între paranteze pe Drieu. După ce revista NRF (Nouvelle Revue Francaise) a tipărit romanul *Les Conquérents*, redacția a fost luată prin surprindere de o corespondență, semnată de un expert în teoria și practica revoluției, Leon Trotzki, și adresată unui tânăr romancier foarte puțin cunoscut. Trotzki se afla în exil, hărțuit de zbirii lui Stalin, totuși se interesa cu pasiune și de altceva în afară de comploturi. Corespondentul își exprima admirația pentru roman. El lăuda exactitatea în prezentarea conjurației. Era sigur că eroul Garine e un *alter ego* al lui Malraux, deci că acesta fusese un combatant și luptase pe baricade, luase parte la revoluție. Răspunzând, Malraux nu l-a contrazis, a lăsat să plutească în aer supoziția că deține o vastă experiență în activitatea clandestină. În realitate, scriitorul nu a cunoscut direct episoadele din rezistența armată. Mai mult, nici nu călcase pe atunci în China. Tot ce descrisese fusese produsul imaginației. Călătorise mai înainte în Siam unde s-a dedicat explorărilor arheologice, a fost implicat într-un proces în urma dispariției unor statui antice. Ceea ce lipsea pe planul trăirii directe a înlocuit prin lectură, prin asocieri surprinzătoare, prin mutări de localizări topografice. Poseda însușirea de a fabula fiind verosimil, concurând cu existența reală. Ulterior va perfecționa exercițiul de a combina ceea ce era reproducere a lucrului văzut și trăit cu plăsmuirea invenției. În războiul civil din Spania obținuse faima de pilot temerar. S-a dovedit însă mai târziu că nu se pricepea în manevrarea mașinilor, nu putea decola, nici ateriza – era agiamiu în materie. Aptitudinea de a fabrica ceea ce e plauzibil, de a proiecta în real o situație cu care anterior nu venise în contact îl va ghida și mai târziu. Când spunem că legenda lua adesea chipul faptului întâmplat nu susținem că Malraux era un impostor, că luptând sau scriind despre revoluție el n-a fost în parte prezent, activ cu o contribuție remarcabilă. Ulterior se va repeta ipostaza din convorbirea cu Mao Tze-Dun: trimis ca delegat al generalului De Gaulle, Malraux a colectat câteva fraze de curtoazie diplomatică. Pe bază acestei rezumări, scriitorul a confecționat un lung capitol din *Antimemorii*, din care va rezulta un dialog între Europa și Asia. Nu mai conta suportul existent, el lăsa loc fanteziei autorului.

Încă din cele dintâi scrieri Malraux destăinuie ambiția de a relata efortul de eliberare. Voise să învețe cum se face o revoluție și să transmită cele asimilate altora. Nu era numai dorința de a pune capăt exploatării, dar și îmbrățișarea unei metafore cu accent metafizic : descătușarea din servitute. S-a simțit inspirat de eroismul acestei lupte, însă țelul pe care el îl descifra era ieșirea dintr-un regn al umilinței. Personajele erau expresia voinței de a schimba ordinea existentă, dar ele discutau despre multe alte lucruri, filisofie, Confucius variante de religie asiatică. Malraux extrăgea din comunism forța de a reteza rușinea subjugării. Eroii nu se lăsau însă ferecați într-un tipar, tindeau spre un orizont neîngrădit. În fond ralierea la revoluție nu anula erezia care-i stăpânea. Veleitatea scriitorului de a descrie o răsturnare din rădăcini era în cele din urmă o punere în scenă, ceva exterior lui, o preformanță a capacității lui de mimare. Fără a fi martor sau participant direct, deținea aptitudinea de a fi verosimil. Curioasă revanșă a artei de a simula în dauna naturalului. La detașarea de obiect se adăuga o perfectă adăugare în substanță a unui produs imitat (el aplica ceea ce se condensa în formula „ca și cum"). Erezia consta în golirea de conținut a inspirației revoluționare. *Condiția umană* a avut un succes enorm. A fost primită ca o biblie a educației militante. Raportat la utopia mișcării, romanul dinamita în ultimă instanță crezul dogmatic.

O lustrare întâlnim în tratarea motivului erotic. Kyo, eroul, e încredințat că gândește și simte ca un combatant, dar în criza sentimentală suportă însă o dislocare. Îi acordase femeii iubite o libertate absolută, ea nu mai era posesiunea lui, sclava exclusivă. Nu îndura reprezentarea că pe acest plan reproduce instinctul de proprietate. Când May i-a raportat naivă că l-a înșelat într-o împrejurare nelegată de voința ei și că totuși i-a rămas fidelă, Kyo e cuprins de furie. Îi e totodată rușine că are o reacție haotică, nu poate totuși accepta senin un obstacol care contrazice mândria lui că e pe o treaptă superioară, că e înzestrat cu o conștiință revoluționară. Lângă el se înalță corpul iubitei, bereta aruncată pe pat, părul flutura vâlvoi și fruntea largă avea ceva masculin, când se apuca să vorbească parcă se feminiza. O scruta cu o oarecare degajare, remarca senzualitatea buzelor, transparența ochilor mari, cu orbitele prelungite, bucla nărăvașă care atârna în aer. Considera că ea corespunde aspirației spre frumos deși nu îndeplinea criteriile la modă. Voise să o dezmierde.

May a intuit suferința lui Kyo, n-a putut însă cuprinde amploarea ei. Ca să atenueze tensiunea, încearcă să-i distragă atenția, îi descrie arborele din fața ferestrei, care se strângea în sine. Bărbatul continua să fie agitat, dar se întreba cine îi dă dreptul să ceară socoteală. Își dădea seama că nu era pregătit pentru dilema erotică. Biologicul pe care se străduise să-l anihileze era mai puternic în el, doar cu mintea nu putea dezlega chinul neputinței. El nu se împăca cu deviza libertății asumate. Nu putea justifica legitimitatea sentimentului de uzurpare. Nu se putea desprinde din carcasa biologicului (dreptul la posesiune), nici din cea a sentimentului univoc care nu admitea pluralitatea. „Că era totodată separat de ea nu din pricina urii cu toate că era și ură în el, nu din gelozie (sau era tocmai gelozia factorul de dezechilibru), era copleșit de un simțământ fără nume, tot atât de distrugător ca timpul sau moartea, el n-o putea regăsi". Îi zărea trupul mlădios culcat lângă el, fără să simtă vechea chemare. Ea era femeia care l-a trădat, i-a îndurat însă capriciile, slăbiciunile, iritările, au vegheat împreună la sicriul unor amici decedați. Nu era numai o explicație rațională. Se lovea de un perete, mutenia ei, orbirea și nebunia ei făcea parte dintr-o altă specie, era altceva, aparținea unui alt resort al naturii. Pornirea era s-o lovească, s-o rețină cu brutalitate, de unde își aroga însă privilegiul de a fi stăpân, proprietar, pe care altădată îl blestemase? Situația confirma că nu era altfel ca alții. Un mister care nu putea fi dezlegat cu ajutorul credinței, al ideologiei. Ce era apoi evadarea lor din singurătate, în comuniune neegoistă între doi indivizi ce doresc să depășească înjosirea animalului? Fusese convins în mod naiv că a obținut o ierarhizare, care funcționa automat. Cruda realitate era că nu scăpase de dependență. Sforțarea de a sfărâma lanțurile l-au dus la o suspendare în gol. Femeia se sforțase să răscumpere greșeala, („voise de aceea să se poarte tandru cu el, numai că bărbatul nu mai suporta apropierea dintre ei, el care altădată îi cerșise să nu plece și să rămână lângă ea, izbăvit de mohoreala de afară").

O altă formă a ereziei în raport cu dogma se impunea în detrimentul canonului. Puterea lor era stoarsă, anihilată de o convingere fatalistă. Eroii militau cu toată forța pentru izbânda revoluției, dar la o disecție mai atentă nu credeau în victoria ei. Se aruncau în luptă, acceptau moartea, purtați însă de un presentiment: inevitabilitatea eșuării. E interesant că o serie de opere inspirate de revoluție dezvăluie acest impas. Citez și alte exemple alături de *Condiția umană*: *Înfrângere* de Fadeev, povestirile lui Isaac Babel, romanele lui Ignatio Silone, Orwell, unde e înfățișată căderea în ratare cu un patetism al tragediei. Astfel e intuită o traiectorie a secolului, de la utopie la realitate, de la iluzie la grava prăbușire. De observat și faptul că ele nu-și propun să indice perpectiva viitorului, în ce privește ziua de mâine, totul e tulbure, vag, neprecis. Această deplasare în minus salvează operele de reprezentarea idilică a unei lumi mai bune cerută de canon.

S. DAMIAN

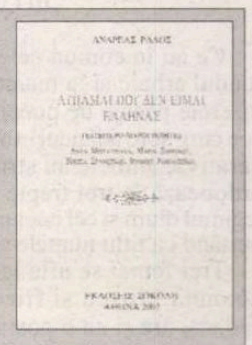
Poeți români traduși în grecește

La jumătatea anului 2007, sub emblema unei cunoscute edituri ateniene, Sokoli, a apărut, cu sprijin ieșean, un volum al cărui titlu pare să fi fost anume ticluit de Nichita Stănescu, de unde a fost împrumutat, pentru a merge drept la inima cititorului grec.

Antologatorul și traducătorul volumului, neoelenistul ieșean Andreas Rados, promotor, deopotrivă, al literaturii neoelene în România (căruia i se datorează, între altele, nu mai puțin de cinci antologii de poezie greacă și cipriotă) și al literaturii române în Grecia (prezent adesea în publicațiile literare grecești cu transpuneri îndeosebi din lirica românească), a selectat de data aceasta poeme din creația Anei Blandiana, a lui Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ioanid Romanescu. Sunt scriitori pe care traducătorul i-a cunoscut personal, cu care a discutat de câte ori le-a publicat versuri în revistele grecești. Cu ieșeanul Ioanid Romanescu a colaborat la realizarea unei antologii de poezie greacă în română.

Cele 9, 10, 13 și, respectiv, 12 poeme alese din creația celor patru autori sunt însoțite de ample fișe bio-bibliografice menite să refacă pentru cititorul grec destinul scriitoricesc al celor patru autori. Doi dintre cei patru poeți antologați au beneficiat și de plachete de sine stătătoare în greacă: Marin Sorescu a fost tradus de scriitorul grec Menelaos Loudemis, care a trăit 20 de ani în România, Nichita Stănescu de eleno-românul Victor Ivanovici.

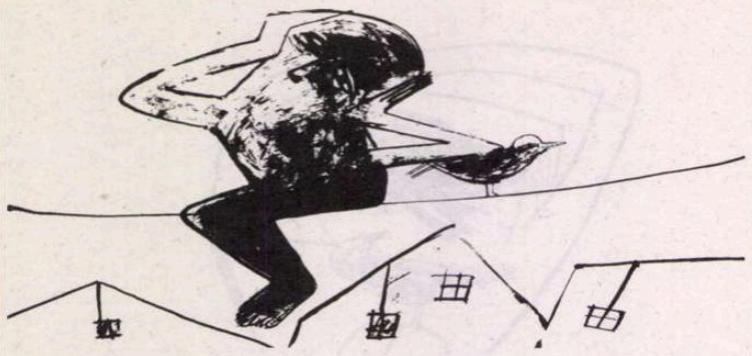
Răsfoind sumarul volumului, se întrevede intenția antologatorului de a se îndrepta cu predilecție spre poeme care fie prin titlu, fie prin conținut, să sugereze o legătură tematică cu Grecia, care a constituit nu rareori o sursă de inspirație pentru poeții români. În addenda de la sfârșitul cărții profesorul Andreas Rados lămurește opțiunea pentru titlu: adorația lui Nichita Stănescu „pentru eternul spirit grec, lumina apolinică, semnifică, metaforic, unul dintre pilonii care au contribuit la configurarea nu numai a culturii române, dar și a culturii europene în ansamblul ei. Este puntea de comunicare care a legat dintotdeauna patria lui Eminescu și Blaga de patria lui Homer și Elytis".



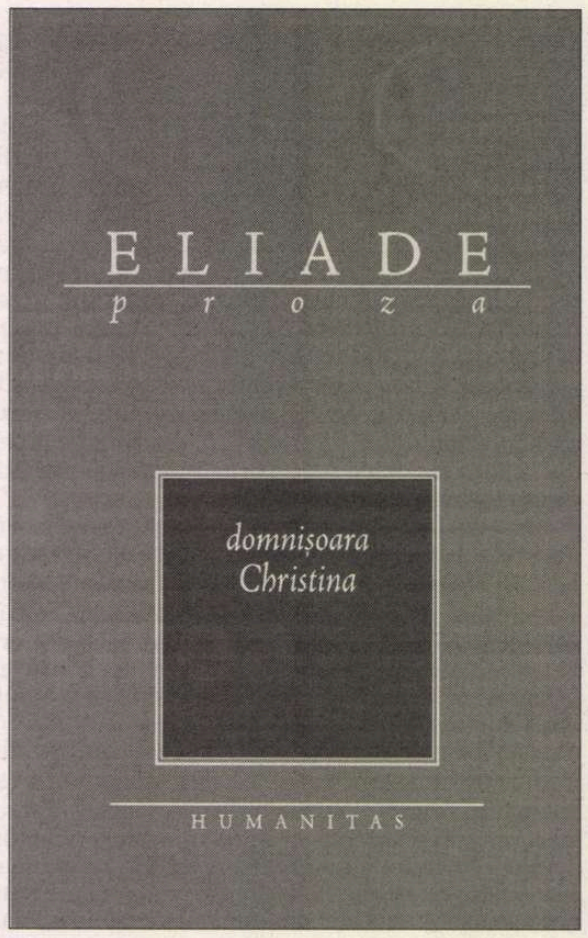
Andreas Rados, *„Îmi pare rău că nu sunt grec". Patru poeți români*, Ekdoseis Sokoli, Atena, 2007 , 80 pag.

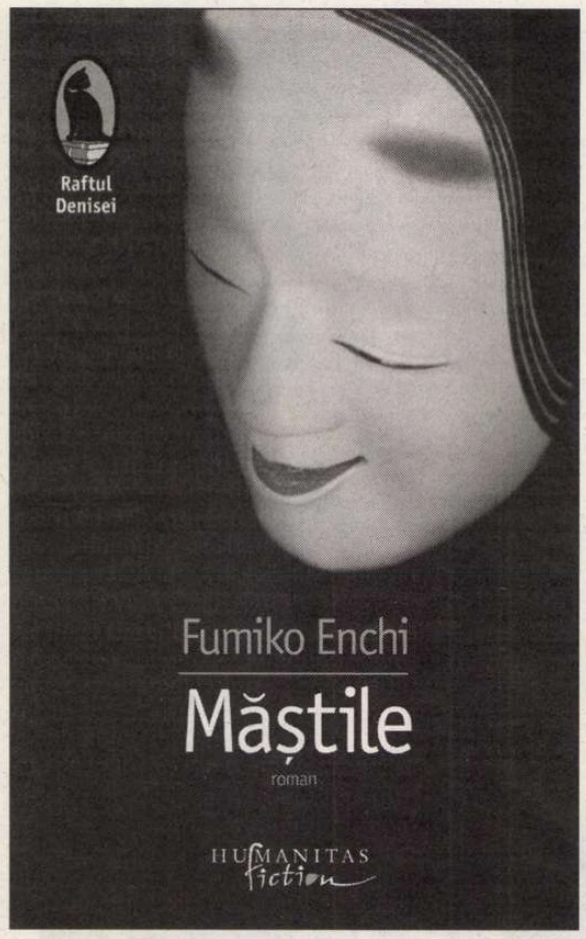
Eleganta ediție ateniană de lirică românească a lui Andreas Rados a fost salutată entuziast de mass-media grecești. Să-i urăm să aibă ecou atât în rândul cititorilor greci de poezie universală cât și al românilor stabiliți în Grecia.

Elena LAZĂR



Secolele XIX și XX accentuează partea nocturnă, întunecată a naturii feminine: romanul naște alte arhetipuri și constelează alte complexe, ca *Doamna Bovary* sau *Lolita*.





Femei diabolice

Celălalt chip al feminității

În finalul capodoperei sale, *Faust*, Goethe, proclamă supremația unui arhetip: „Eternul feminin ne înalță în tării". Așadar, feminitatea angelică generează ascensiunea spirituală a bărbatului, cum o dovedesc figuri literare ilustre din literatura medievală și renascentistă: Beatrice îl călăuzește pe Dante în Paradis, Laura luminează sonetele lui Petrarca. Secolele XIX și XX accentuează partea nocturnă, întunecată a naturii feminine: romanul naște alte arhetipuri și constelează alte complexe, ca Doamna Bovary sau Lolita.

De-a dreptul diabolice sunt însă personajele din două cărți de mici dimensiuni, aproape egale ca număr de pagini, aparținând unor spații culturale și timpuri diferite: micul roman *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade, apărut în 1936 (reeditare, Humanitas, 2004) și *Măștile* de Enchi Fumiko (Humanitas fiction, 2007, colecția „Raftul Denisei", traducere de Angela Hondru), oferit cititorilor români după jumătate de secol de la publicarea sa în 1958.

Domnișoara Christina este construită la nivelul de suprafață ca o poveste cu strigoi care vampirizează fâpturile vii, faptele se petrec pe o moșie din câmpie, aproape de Dunăre, iar epica se rafinează prin referiri și citate din poeme eminesciene, *Luceafărul* și *Strigoii*, din nuvela *Sărmanul Dionis*. Timpul este cel modern, indicat precis, 1935, acțiunea are o durată magică, de trei zile și trei nopți, spațiul este închis, terorizant. Conacul devine un cronotop al practicilor magice și al riturilor străvechi.

Cei doi oaspeți, pictorul Egor și profesorul Nazarie, simt atmosfera tot mai apăsătoare. Ca intruși sosiți din ordinea comună a existenței, ei trăiesc revelația altui tărâm, din care vine domnișoara Christina. Intermediare între lumea de aici și lumea de dincolo sunt femeile din familia boierească, subjugate în chip diferit de strigoiul care nu și-a împlinit tot rostul vieții, iar nevoia de iubire o menține în starea de „mort viu" ce nu conține să își caute alesul.

Măștile are o construcție mult mai complicată și mai rafinată, acțiunea se desfășoară ca o dezvăluire treptată a fenomenului de posedare de către ființe vii, cu o energie și trăire de mare intensitate, iar substratul cultural îl reprezintă capodopera doamnei Murasaki, *Genji*, primul roman al lumii, din secolul al XI-lea. Un episod al romanului, comentat în eseul „Însemnări despre Templul din câmpie" de către Mieko Toganō, principalul personaj al cărții, formează nu doar o „mise en abîme", ci dă și o cheie de lectură.

Acțiunea romanului poartă amprenta civilizației japoneze la mijloc de secol XX, ancorată în modernitate, întâlnirile personajelor se petrec în spații animate (bar sau stațiune, birou universitar sau hotel, compartiment de tren), doar întâmplările tainice – în reședința de la oraș a familiei Toganō, centrul unei pânze de uneltiri țesute de stăpâna casei. Doi bărbați, prieteni între ei, se îndrăgostesc de nora acesteia, rămasă văduvă.

Rivalitatea amoroasă și prietenia se convertesc într-o cercetare a misterelor ce plutesc în jurul celor două femei, în curând apare și a treia, ies la iveală pe rând povestea morții lui Akio Toganō, soțul lui Yasuko, istoria surorii lui gemene, Harume, tinerețea și dramele doamnei Toganō, interesul ei pentru fenomenul posedării de către spirite, eseul scris în tinerețe oferind o interpretare de mare originalitate unui personaj feminin din capodopera Genji.

Simetrii vizibile

Ce au în comun cele două romane? Fiecare apelează la fondul arhaic și la marea tradiție literară a propriei lumi, au inserate pasaje de poezie sau de proză, ca oglinzi ale căror ape curg spre adâncul esoteric al semnificațiilor. Ca arhitectură narativă, ambele au structură ternară: trei zile și trei nopți ordonează în trei trepte experiențele de la conac, alternând regimul diurn și cel nocturn; trei părți compun romanul japonez, purtând ca titlu numele a trei măști feminine din teatrul Nō.

Trei femei se află la moșie, departe de lumea orașului: doamna Moscu și fiicele ei, Sanda și Simina. A patra, dădaca, are și ea o postură ambiguă. Și în *Măștile* apare un asemenea cvartet: Mieko Toganō, poetă și aristocrată, nora ei Yasuko și fiica sa Harume, bătrâna servitoare și dădacă a copiilor, Yō. Adulația tuturor față de sora mai mare a doamnei Moscu, domnișoara Christina, ucisă în timpul răscoalei din 1907, are drept contrapunct spaima simțită pe propria piele de Mieko din partea iubitei soțului ei.

Conacul dunărean și femeile din familia Moscu au doi oaspeți: pictorul Egor Pașchievici și profesorul Nazarie, istoric și pasionat arheolog din școala Pârvan. Amândoi simt forța malefică a locului, vraja rea care îi captează. Perechea de prieteni din romanul japonez, un filolog pasionat de fantastic și un psihiatru interesat de fenomenul posedării șamanice, au aceeași curiozitate de a afla ce ascund cele două Toganō, care sunt secretele pe care le apără.

Unul dintre cei doi cade sub vraja femeilor: Egor este alesul domnișoarei Christina și el cunoaște farmecul otrăvitor al strigoiului, ca și teroarea insuportabilă a prezenței satanice a Celuilalt; Tsuneo Ibuki este ales de doamna Toganō ca iubit al nurorii ei, statutul lui de bărbat realizat, cu soție și copil, împiedică sigur evadarea tinerei femei din casa ei, printr-o posibilă căsătorie. Prin seducții și voluptăți tenebroase, Egor și Ibuki se supun unui rit erotic ce-i acaparează fără șanse de salvare.

Cel de-al doilea nu este doar martorul întâmplărilor din prezent, ci și investigator insistent al trecutului. Profesorul Nazarie află din sat adevăratele împrejurări ale morții Christinei, ca și obiceiurile ei ce frizează încă din timpul vieții sadismul și vampirismul prin plăcerea de a suci gâtul puilor vii și nesațul erotic. Toyoki Mikame este medic psihiatru; atras și el de Yasuko încearcă să afle cât mai multe despre ea și soacra ei, descoperind trecutul.

Și doamna Moscu și Mieko Toganō sunt figuri ambivalente, purtătoare ale măștii care le ascunde perfect trăirea lăuntrică. Cele două orchestrează destinele celorlalți, posedate ele însele de o forță irepresibilă, prima dă mereu impresia că se află într-un soi de transă, iar cea de-a doua este conștientă de propria karmă întunecată. Prima transformă odaia surorii ei, Christina, în altar, se reculege în fața tabloului pictat de Mirea ca în fața unei icoane, cealaltă ascunde portretul pictat de maestrul Simojo, pentru că îi dezvăluie nepermis de mult vitalitatea acum cenzurată sever.

Ambele romane se deschid ca desfășurare a acțiunii toamna: un septembrie ca un miez de vară la conacul din câmpia dunăreană, întâlnirea întâmplătoare a celor doi prieteni și apoi hotărârea de a le însoți pe cele două Toganō, soacră și noră, în vizita pe care o fac în casa unui mare maestru al teatrului Nō, când primenirea autumnală a costumelor și a măștilor le dă ocazia să le vadă pe îndelete. Finalul deschis, ambiguu sporește efectul ambelor cărți.

Adâncimi esoterice

Yukio Mishima considera, plin de admirație, că *Măștile* sunt „o capodoperă esoterică", și aceeași definiție se poate aplica și romanului *Domnișoara Christina*, capodoperă a fantasticului românesc. Mai multe lecturi vor lămuri pe cititorul avizat și pasionat de fața ascunsă a ficțiunii, că ambele scrieri au numeroase taine încifrate, dincolo de istoriile spectaculoase.

Romanul eliadesc rescrie, în variantă feminină, binecunoscutul mit al strigoiului, totodată reia câteva arhetipuri vehiculate frecvent de la romantism încoace, ele abat atenția de la structura de adâncime. Povestea transcenderii graniței între viață și moarte prin iubire, ca și a predestinării se prefigurează în basmul fiului de cioban căruia ursitorile îi hărăzesc să se îndrăgostească de o împărăteasă moartă și ea, la rândul ei, să-l iubească.

Comentariile profesorului Nazarie strecoară mai multe indicii ale unui fond precreștin pe care locurile îl păstrează, iar domnișoara Christina și Egor sunt avataruri ale unei istorii străvechi, pe care le consemnează cele două poeme eminesciene. Strofele recitate, fie din *Luceafărul*, fie din *Strigoii*, par să aibă o funcție magică, incantații care servesc într-un rit ce se cere împlinit în mod imperios.

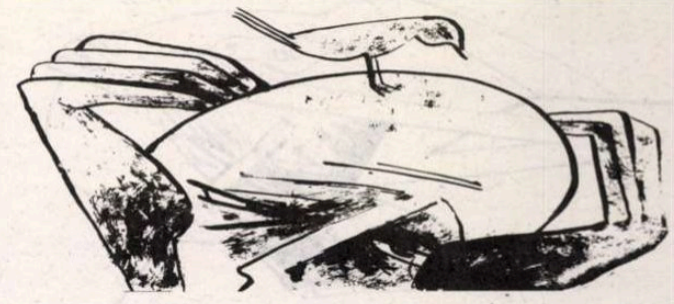
Romanul *Măștile* perpetuează în plin secol XX tradiția șamanelor japoneze. Cât despre povestea doamnei Rokujō, cea îndrăgostită de strălucitorul prinț Genji, cu sentimente atât de puternice încât ajunge să-l terorizeze, și pe el și pe femeile care îl iubesc, parcă reia o practică arhaică. Doamna Toganō manifestă aceeași tărie, cruzime și elevație spirituală ca doamna Rokujō: femei din familii aristocrate, instruite și foarte cultivate, pline de talent și de spirit posesiv.

Domnișoara Christina distruge tot în viață și în moarte: femeile familiei par apăsate de un blestem, pier vitele și păsările, strigoiul cere mereu sângele și vlaga celorlalți. „Mortul viu" se supune unei fatalități pe care cititorul trebuie să o descopere singur. În *Măștile* se ascunde alt secret: Mieko Taganō se răzbună pe cei doi bărbați, soțul și iubitul, care i-au provocat, fiecare, o mare suferință. Povestea căsniciei și a sarcinii pierdute are ca pandant povestea secretă de iubire cu tatăl adevărat al gemenilor ei.

Cine este iubitul a cărui scrisoare de despărțire o recitește Mieko Toganō? Autoarea știe să presare pe parcursul romanului detalii pe care lectorul trebuie să le asocieze și să facă deducții. Abia atunci va descoperi semnificația celor trei măști, rolul de mesager pe care îl îndeplinesc tânara discipolă Toe și fratele acesteia. Dar cruzimea față copiii ei, față de sine însăși rămâne până la sfârșit cel mai greu de înțeles.

Curioasă este nu doar întâlnirea celor două romane, ci și pasiunile similare ale celor doi autori pentru fondul arhaic, pentru o figură tutelară a propriei literaturi: Mircea Eliade a avut un veritabil cult pentru personalitatea și scrisul eminescian, Enchi Fumiko a transpus în limba japoneză modernă romanul *Genji*, capodopera doamnei Murasaki. Și, ca ultime coincidențe: Enchi Fumiko s-a născut cu doi ani înaintea lui Eliade, amândoi se sting din viață în același an, 1986, după ce valoarea creației le fusese recunoscută prin distincții și omagii impresionante.

Elisabeta LĂSCONI



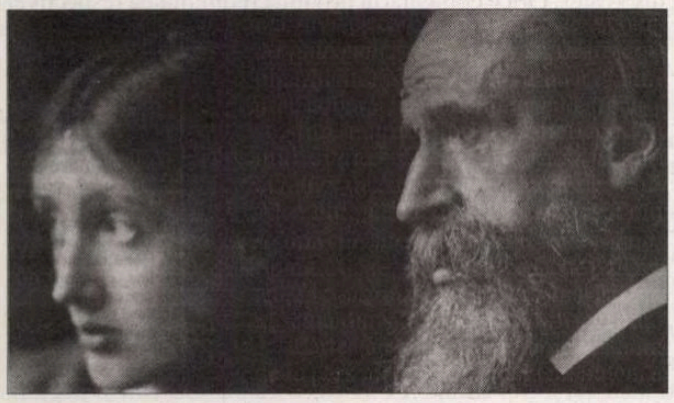
Cetățeanul Kane, licitat

● La Casa de licitații Sotheby's au fost scoase la vînzare, la 11 decembrie, versiunea originală a scenariului pentru filmul lui Orson Welles, *Cetățeanul Kane*, precum și Oscarul primit în 1941 de această creație, clasată azi printre cele mai bune zece filme din istoria cinematografului mondial. Ceea ce i-a mirat pe unii jurnaliști a fost că scriptul avea prețul de pornire 80.000 de dolari, iar statuieta aurită fusese estimată de zece ori mai mult. Cum să fie mai valoroasă recompensa decît opera însăși? – se miră „Time".

Frații Giacometti

● Diego Giacometti a stat toată viața în umbra fratelui sau mai mare, Alberto, favoritul mamei lor. Pe cînd avea cinci ani, Diego și-a prins mîna dreaptă într-o mașină agricolă, care i-a retezat degetele (cincizeci de ani mai tîrziu avea să-i mărturisească lui Alberto că nu a fost un accident: voia să atragă astfel atenția mamei). Într-o carte apărută de curînd la Fayard, sub titlul *Giacometti. Alberto și Diego, istoria ascunsă*, Claude Delay explorează secretele celor doi frați, legătura magică dintre ei. În ciuda mîinii mutilate și Diego a devenit sculptor, dar și-a consacrat talentul și viața lui Alberto: el îi construia armăturile și soclurile, se ocupa de mulajele de ghips și de turnarea în bronz, îi era modelul preferat și îl proteja de grijile cotidiene. Pe patul de moarte, în 1966, Alberto a privit pînă în ultima clipă chipul fratelui său. „Ai fi spus că mă desena cu ochii" – a scris Diego, care i-a supraviețuit 19 ani, girînd gloria postumă a sculptorului. În imagine, Alberto Giacometti alături de busturi ale modelului său de o viață, Diego.

Virginia Woolf în secolul 21



● La 67 de ani de la moartea Virginiei Woolf, personalitatea scriitoarei care a spart convențiile romanului tradițional pentru a crea „romanul viitorului" continuă să le pasioneze pe literate. Dovadă – două cărți recente care o au în centru pe autoarea *Valurilor*. În *Jurnalul* lui Yaël Koppman (Ed. Sabine Wespieser), Marianne Rubinstein povestește viața cotidiană a unei tinere scriitoare de azi, obsedate de Virginia Woolf. Solicitată de editoarea ei să scrie un roman pentru marele public despre condiția feminină, naratoarea își propune să relateze existența scriitoarei ei favorite în spiritul *chick lit*. Un mod original și subtil de a insista asupra modernității stilului de viață ales de către doamna din Bloamsbury la începutul secolului trecut. Căci, între bisexualitate, viață comunitară și înverșunată dorință de independență, preocupările Virginiei Woolf sînt asemănătoare cu acelea ale femeilor din secolul XXI. Într-un mod mai puțin ludic, jurnalista britanică Vanessa Curtis dezvăluie în cartea *Femeile Virginiei Woolf* (tradusă la Ed. Payot) aspecte mai puțin cunoscute ale caracterului marii scriitoare. Membră fondatoare a Societății „Virginia Woolf" din Marea Britanie, V. Curtis se folosește de o documentație serioasă pentru a face un portret complex al romancierei stimulate de pasiune, devorate de gelozie și roase de dorința de a fi iubită. Și în acest eseu, autoarea *Doamnei Dalloway* apare ca o femeie modernă, ce își devansa cu mult epoca. În imagine, Virginia Woolf împreună cu tatăl ei, Sir Leslie Stephen, în 1902.

Cea mai frumoasă femeie din lume

● ...așa era considerată în anii '30-'40 ai secolului trecut actrița austriacă Hedy Lamarr. Născută la Viena în 1913, în familia unui bancher, Hedwig Eva Maria Kiesler a fost remarcată la 17 ani de marele regizor Max Reinhardt și îndrumată spre actorie. Începe să apară în filme de la 18 ani, iar la 19 ani devine celebră datorită unui imens scandal: în 1932, într-o scenă poetică de scaldă din filmul *Extaz* al cehului Gustav Machady, apare complet dezbrăcată. E primul nud al celei de a 7-a arte și stîrnește reacții furtunoase. Filmul e condamnat de însuși Papa Pius al XII-lea, interzis în SUA și distrus de naziști în Germania, dar succesul la public e uriaș. Superba brunetă cu trup gracil devine o vedetă și, la 20 de ani, se mărită cu miliardarul Fritz Mandel care în cuvînd va vinde arme lui Hitler și Mussolini. Cu soțul tiranic și gelos, care îi controla viața (primul dintr-o serie de șase căsnicii eșuate) n-a stat nici 4 ani, fugind de el peste Ocean, la Hollywood. Rebotezată Hedy Lamarr, a semnat un contract cu MGM și a înregistrat fulminante succese în roluri de vampe exotice din filme azi uitate. Desemnată „cea mai frumoasă femeie din lume", a colecționat amanți, a turnat cu cei mai frumoși juni-primi (Clark Gable, Robert Taylor și James Steward, între alții) și a fost un star de primă mărime în anii '40. Dar gloria vedetelor ce mizează doar pe frumusețe e scurtă. Teama de bătrînețe și cîteva experiențe hazardate de chirurgie estetică au făcut-o ca, la sfîrșitul anilor '50, să dispară de pe platourile de filmare și să se retragă în Florida, refuzînd să mai apară în public sau să primească vizitatori. Fiul ei, acum vînzător de telefoane, spune în documentarul difuzat recent pe canalul *Arte* că Hedy îi teroriza pe el și pe sora lui, i-a trimis la internate și în tabere de vacanță, iar în puținul timp petrecut împreună, îi bătea. Alte mărturii din documentar ale unor oameni care au cunoscut-o sînt contradictorii: cineva susține că a făcut spionaj în favoarea Americii, că era o ființă rece și calculată, altcineva că era o femeie vulnerabilă și deprimată de îmbătrînire; un jurnalist susține că era cleptomană și a fost prinsă de mai multe ori furînd din magazine. Cert e că a murit singură și uitată, în anul 2000, într-un orășel din Middle West. Abia de curînd s-a aflat că Hedy Lamarr a avut și o minte sclipitoare: împreună cu unul din soții ei, compozitorul George Antheil, „cea mai frumoasă femeie din lume" (care știa perfect nouă limbi!) a avut ideea unui comutator de frecvență destinat radioghidajului torpilelor, aparat ce va fi utilizat cu succes de Aliați în timpul celui de al doilea război mondial. Un sistem care stă azi la baza telefoniei mobile! Pentru invenția ei – brevetată - actrița nu a cerut nici un ban. De fapt, banii nu o interesau cu adevărat pe frumoasa ce adora valsurile vieneze și care, în perioada ei de glorie hollywoodiană, declara jurnaliștilor: „Nu pot trăi fără dragoste. Și în America, banii contează mai mult decît dragostea. Aici toată lumea e gata să te escrocheze. Patria mea e Viena, Austria, nu Statele Unite".

Remake-uri și ecranizări

● Actorul Vincenzo Amato va interpreta rolul principal în filmul biografic *The Private Lives of Albert Einstein*, realizat de Liliana Cavani. Adaptat după cartea lui Roger Highfield și Paul Carter, filmul aflat în lucru scontează pe excentricitatea și popularitatea mondială a figurii savantului, care va atrage un mare număr de spectatori în sălile de cinema.

● După recenta premieră cu *John Rambo* în care Sylvester Stalone e și protagonist și realizator, actorul care și-a cucerit faima în filme „de acțiune" de seria B a anunțat că are un proiect ambițios, în alt gen decît cel ce l-a consacrat: intenționează să facă un film biografic despre Edgar Allan Poe. În rolul celebrului scriitor, îl are în vedere pe Robert Downey Jr. cu care a și discutat detaliile colaborării.

● După filmul lui Gus Van Sant, *Last Days*, care evoca ultimele zile din viața lui Kurt Cobain, liderul formației Nirvana, care s-a sinucis la 27 de ani, cîntărețul va fi din nou în centrul unui lung-metraj, realizat în coproducție de văduva lui Cobain, Courtney Love, și Studiourile Universal.

● Alain Resnais se lansează pentru prima oară, la 85 de ani, în ecranizarea unui roman. E vorba despre *Incidentul* de Christian Gailly, povestea unui bărbat care găsește un portofel și reconstituie, plecînd de la indiciile conținute în el, viața celei ce l-a pierdut, o dentistă care are și pasiunea pilotării avioanelor. Pentru rolurile principale, Alain Resnais i-a ales pe André Dussollier și Sabine Azéma.

● Johnny Depp a acceptat să joace rolul lui John Dillinger, celebrul jefuitor de bănci, în *Inamicii publici*, o adaptare făcută de Michael Mann după romanul omonim al lui Bryan Burrough. Filmările sînt prevăzute să înceapă în martie – a anunțat Robert de Niro care, alături de Jane Rosenthal, va fi producător executiv al acestui polar consacrat valului de crime din timpul marii depresiuni din 1933-34.

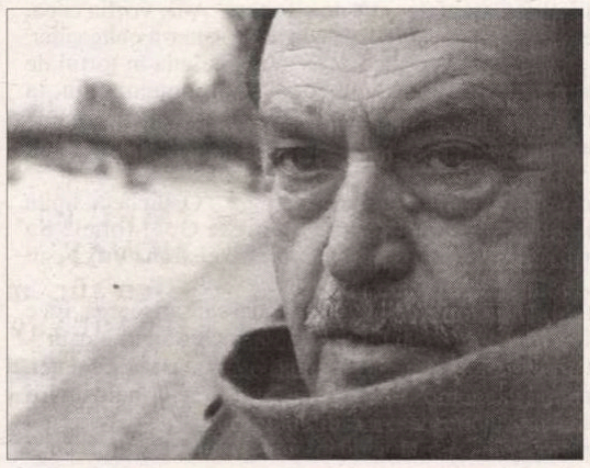
● Tom Cruise va redeveni Lestat, vampirul pe care l-a interpretat în 1994 în filmul lui Neil Jordan, *Interviu cu un vampir*. United Artists, societatea care aparține actorului, a cumpărat drepturile de ecranizare a romanului *Hoțul de trupuri*, cel de al patrulea volum al seriei *Cronicile vampirilor* scrise de Anne Rice.

● În martie va intra în cinematografele japoneze un remake al *Fortăreței ascunse* de Akira Kurosawa. Rolul generalului Rokurota Makabe, interpretat în 1958 de Toshiro Mifune, va fi jucat de starul nipon Hiroshi Abe. Regia aparține lui Shinji Higuchi, un specialist în efecte speciale.

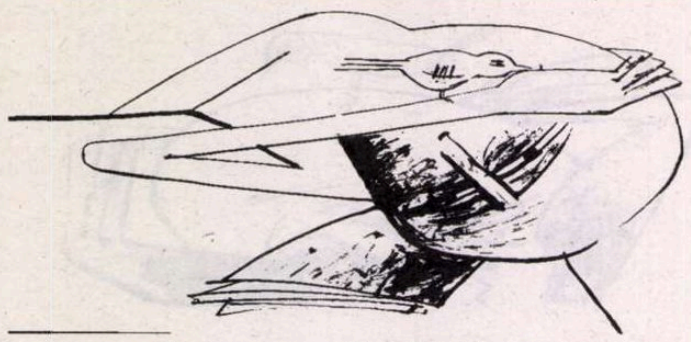
● Și clasicul film al lui Hitchcock, *Păsările*, va fi refăcut, pe gustul și cu mijloacele tehnice din 2008, de Martin Campbell. Marele inspirator al multor pelicule rămîne însă inegalabil, iar cei care se lansează în versiuni noi își asumă comparațiile defavorizante. În rolul jucat odinioară, în *Păsările* de Tippi Hedren a fost distribuită acum Naomi Watts.

● David Cronenberg va realiza o adaptare a piesei *The Talking Cure* de Christopher Hampton, ale cărei reprezentări teatrale s-au bucurat de succes. Centrat pe relațiile complexe întreținute de Sigmund Freud cu discipolul lui disident Carl Jung și cu tînăra pacientă a acestuia, Sabina Spielrein, filmul va fi produs de Jeremy Thomas.

Rîsul contra tiraniei



● S-au scris milioane de pagini despre Stalin și dictatura lui criminală. Vasile Axionov însuși a reînviat acei ani de teroare în capodopera lui *Saga moscovită*. Au trecut deceniile, dar între fiul foștilor „dușmani ai poporului" (tatăl lui a murit în Gulag, unde și mama lui, poeta Evghenia Ghinzburg, a stat 11 ani) și țarul roșu, socotelile n-au fost încheiate. În romanul burlesc *Înălțimile Moscovei*, Axionov alege rîsul pentru a lupta cu demonii amintirilor urîte. Naratorul se numește Untel Untelovici Untelovski, iar eroina truculentei narațiuni e o perfectă încarnare a comsomolistei care îl adulează pe Stalin. Sentimentala fecioară se îndrăgostește de doi eroi ai Uniunii Sovietice: un poet apreciat de tiran și un amiral chel. Totul derapează pe parcursul desfășurării epice: comsomolista se dovedește a fi o nimfomană, amiralul nu e deloc ceea ce pretinde că ar fi, iar poetul e un personaj bizar la culme. Farsa abundă în situații comice cu bătaie și spre trecut și spre prezent, iar criticii sînt de părere că, mai eficace decît un lung și serios eseu, *Înălțimile Moscovei* dovedește că, în lupta cu tirania, literatura are întotdeauna ultimul cuvînt.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

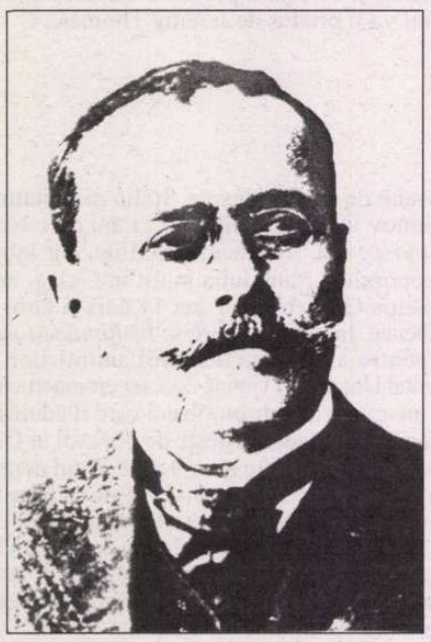
AM PRIMIT cu bucurie și am răsfoit cu interes manuscrisul volumului dumneavoastră de poezii, dedicat lui Nino Stratan. Și care volum, înțeleg că se află în curs de îngrijire, cum singur spuneți, urmând apoi a fi dat spre publicare Editurii Printeuro din Ploiești. Vă gândiți să-i căutați un prefațator pe măsură, care să vă cunoască atât de bine opera literară de până acum, dar și opera plastică, și să vă cunoască și ca om, ca personalitate complexă, încât textul lui să fie un document cu greutate care să reziste în timp, un critic greu, cu puterea de a vă defini corect-vizionar profilul, destinul real pe care îl veți acoperi în literatură. Dacă nu s-ar fi pierdut din viața aceasta, el ar fi putut fi însuși Ion Stratan, A lăsat două scurte texte de prezentare, unul apărând în 2005, în numărul din august-septembrie al revistei *Poesis* din Satu-Mare, și al doilea pentru numărul din august al *Convorbirilor literare*, și publicat tot în 2005. Vă remarca dubla pasiune, pentru pictură și poezie, pe care le serviți cu egal suflu în inspirația generoasă: "Poemele sunt *pseudo-narative*, cu intruziuni ale metaforei și chiar ale unor tipuri de *aforism, maximă* sau *apoftegmă*. Poet *serios* în apariția din caruselul liric al publicațiilor literare, Filip Köllö – o mistuire a trăirii lirice până la capăt". Aș vrea să nu vă mâhnesc, în cazul în care v-ați gândit să vă prefațez cartea, că nu mă consider omul cel mai potrivit, că nu am energia, acum, pentru a susține un asemenea proiect, și că mai mult decât cele câteva impresii de cititor cucerit, așa cum am procedat modest la aparițiile din **România literară**, n-aș putea dezvolta. Insist în părerea mea că vă trebuie un critic cu greutate, cu verb credibil și mai ales cu siguranța răbdării exemplare care să vă livreze publicului ca pe un valoros învingător. Amintiți-vă ce vă spuneam în februarie 2006, unele din bâlbâielile și nesiguranțele mele de la început se mențin fatalmente: „Din câte se poate prevedea, Filip Köllö este și va rămâne în primul rând artist plastic deplin exprimat, și pe un alt plan, secund dar nicidecum inferior, autorul unor texte poetice pe care, de-a lungul anilor, cu destulă reticență lăsate să apară în presă, au ajuns și la noi. El este descoperirea lui Geo Dumitrescu, care-l lansează în 1984 în Atelierul său din revista *Flacăra*. În toate versurile sale sunt risipite semnale superioare despre arta sa, despre sufletul său, despre gesturi și impulsuri care-i dau în lume grația unei mișcări artistice extrem de interesante și utile pentru cititorul atent să afle cum sunt în psihologia lor densă artiștii. Textele sale iradiază puterea de a se fixa în memorie, și ca însăși viața, ceva nu se poate consuma fără să nu ne încânte și impresioneze. Și mai spuneam un lucru, care după mine este important. Niciodată să nu ne încântăm de cantitate, ci să ne temem de ea, trăind sub tirania variantelor, într-un joc continuu al grației cu care suntem investiți. Din câte se poate prevedea, revin și insist, biografia operei lui Filip Köllö se ridică din munca lui pasionată între culori și cuvinte, o muncă soră cu magia, care îl face fericit în tot anonimatul prelungit și acceptat o viață întreagă". Răsfoindu-vă recent manuscrisul cărții de versuri, constat cu surprindere modul inspirat cum ați rezolvat problema spinoasă a cantității uriașe de text și a neîncrederii de a selecționa la sigur piesele cele mai bune, scrise în ultimii ani. Autorul preferă să nu rişte deocamdată, ci să-și umple sumarul primului volum cu poeziile publicate în revistele noastre literare, din 2005 încoace. Doar în **România literară** vă apar în trei ani 33 de poeme. Dar și în *Convorbiri literare, Nord literar, Familia, Oglinda literară, Cronica, Axioma, Porto Franco, Poesis, Ateneu, Argeș, Poezia* și în altele câteva de pe cuprins. A îmbrățișa un astfel de mod de a face sumarul este și nu este lipsit de oarecare risc. Dar este opțiunea dvs. și cred că alta nu inspiră mai multă siguranță. Nimeni altul decât dvs. va putea decide la care să se oprească. Pictor, grafician fiind, mă gândisem mai demult că volumul, volumele lui vor fi neapărat ilustrate inspirat de însuși Filip Köllö. Și am încredere că o să iasă un lucru deosebit de inspirat. (*Filip Köllö*, Ploiești) ✉ Risipiți-mi, rogu-vă, micile nedumeriri pe marginea comportamentului dvs. bizar, din scrisoarea cu care însoțiți, vizibil ambetată poemele iubitului poet pe care l-ați descoperit, nu precizați când și în ce misterioase împrejurări. Ziceți așa, că "totul a început la un sfârșit de toamnă, sau poate cu multe veacuri în urmă. Zilele își urmau cursul aparent firesc, banal, doar amintirea unui vis cu care m-am născut mă mai trezea din amorțeala unui mers către nicăieri. Dar vine o zi care avea pregătită pentru mine un alt rost, o altă ordine a destinului". Și condeiul vă face să alunecați fatal în destăinuiri aproape nelalocul lor într-o scrisoare de interese în fond. Ziceți sorbind poate dintr-o cupă cu vin străvechi: "Dar vine o zi care avea pregătită pentru mine un alt rost, o altă ordine a destinului. Din acea zi, dăruită anume de Dumnezeu și adusă pe Pământ de îngeri, am început să văd mai clar ca niciodată menirea mea. O adevărată binecuvântare, câți dintre noi și-au găsit menirea?... Urmează să descoperiți și dumneavoastră ceea ce eu mă mândresc că am descoperit la un sfârșit de toamnă blând, cu măceși visători, într-o lume plină de iluzii, fals și migrene...". Vin și vă întreb, stimată doamnă descoperitoare, dacă nu cumva exaltarea dvs. enormă nu cere și nu provoacă, doamne ferește, chiar ea deziluzia. Este adevărat că poetul scrie bine și chiar foarte bine, dar asta nu cred că vă dă dreptul să luați hotărâri importante în numele lui, cum ar fi de pildă să solicitați publicarea în revistă și o prefață la o carte a sa în curs de apariție. Vă faceți iluzia că rolul dvs. în această descoperire tulburătoare ar fi uriaș? Îl exagerați nepermis în scrisoarea dvs. poetico-mistică și pe alocuri jenantă. De ce să aflăm că vă spune în intimidate "Cocoțata pe lume"? Rămâneți fericită de comoară, dar nu vă pierdeți cu firea și nu întreceți măsura. "L-am descoperit, spuneți, ca și când m-am descoperit pe mine, el fiind scriitorul care aș fi vrut să fiu *eu însumi* și în a cărui stea cred cum cred în icoane". Și de ce nu vă semnați în clar, ca proprietară a unor atât de bogate calități și semnificații, ci aproape abarcadabrant, *Isidora, Muza, prim cititor și modest exeget?*

În fine, iată și scopul epistolei: „Mi-aș dori ca din cele trimise să selectați ceva ce merită cu adevărat cunoscut și de alții. E de prisos să vă spun (*spunem*) că deja *avem* un volum de poezii, care cu ajutorul lui Dumnezeu va apărea în jurul zilei de Sfântul Nicolae. Aș fi onorată (*onorați*) dacă pecetea cuvântului dvs. s-ar constitui în prefața visului *nostru*. Numele poetului meu este Mihail Soare..." Ș.a.m.d.

P.S. Stupefiată citesc, câteva zile după redactarea răspunsului pentru *Isidora, Muza*, o scrisoare scurtă și mai mult decât decentă din partea descoperitului doamnei, și un volum de poeme semnate de M.S. Excelent volum, intitulat *Înger de prisos*, apărut la finele anului trecut la Editura Tiparg, din Argeș. Orice comentariu privind credibilitatea respectivei doamne mi se pare de prisos. (*Isidora, Muza, prin cititor și modest exeget*, București) ■

Prin anticariate

Cartea onorabililor



CUVÎNTUL „carte" are, în titluri, ceva definitiv și înspăimîntător. O literatură de ultimă întrebuințare se grupează, de obicei, în aceste îndreptare solemne, fie că sînt sfaturi pentru drumul din urmă sau benigne, frivole coduri de politețe. Așa se face, fără mirare, că *onorabilii* nu au o carte. Mă gîndesc, de bună seamă, la *onorabilii* lui Caragiale. De anticariat sau nu, hîrtănită sau cu supracoperți frumoase, de *Pléiades*, groasă sau subțire, neatinsă sau cu nenumărate dîre în creion, fapt este că nu-mi pot fixa în minte o ediție Caragiale. *Onorabilii* trăiesc peste tot și nicăieri, în pagini și deopotrivă pe cant, în cusătura coperții și-n baierele lumii. Scriu, așadar, despre ei, cei omniprezenți.

Cronologic vorbind, după schemele în trei colțuri (sic!) ale sociologilor, pornind de la *modelul liberté – egalité – fraternité*, onorabilii sînt trăitori în vremea egalității. Iar *vive la bagatelle* e nedezmințita lor deviză.

Egalitarul lui Caragiale e un hibrid, un Bubico. Fidel, și totuși crai. De rasă, dar corcit. Amic, dar secătură. Te caută la ananghie, și te lasă la aman. Lumea lui, încăpătoare, e un afront adus diferenței. E, așadar, de înțeles că școala, făcătoare, orice s-ar spune, de ierarhii, iese, din mîinile lui Caragiale, atît de șifonată. A fi, vorba ceea, *liber și de nimeni nu depandă* e un coșmar, în lumea tuturor obligațiilor, în care lanțul slăbiciunilor nu face decît să te includă în tortul de complicități suprapuse. Egalitatea consumă independența, la modul absolut. Ceea ce nu înseamnă că, în școală, mică fermă a animalelor (de familie bună), unii nu sînt, cu necesitate, mai egali decît alții.

Altă scenă: insultarea „tinerimii universitare". O etichetă, lipită peste diferență. În fond, ce altceva își doresc Goe, Ionel? Să șteargă, fentîndu-le obraznic, diferențele dintre ei și maturi. Visul egalitarului e „să stea afară, cu bărbații".

Ieșirea din egalitate o mediază, cel mai adesea, scrisoarea. Ea e cea găsită, cel pierdut e amicul. Intr-o lume în care se uită ușor – onorabililii nu au memorie – scrisul e însăși amenințarea diferenței. Cînd Zoe își închipuie scandalul care s-ar aprinde pe urmele iubirii ei cu scîntei politice, date în vileag, catastrofa e negru pe alb: „cum or să-și smulgă toți gazeta, cum or să mă sfîșie, cum or să rîză..." Rîsul (lui Merlin) nu-i nimic altceva decît o diferență de avizare. Rîde cel care știe mai mult, care are o idee despre ce-o să urmeze. Iată cum onoarea, drama devin ridicole.

Cum e chiar diferența. În *Triumful talentului* diferența e un joc de-a *un nume ce-i*? În *Căldură mare*, a percepe diferența revine la a fi sau a nu fi idiot. Detaliu care, pînă la urmă, are doar o modică gravitate.

Așadar, nu mai există nici o diferență. Între Sapienții și Pacienții, între șapte și șapte bis, între oameni și cîini, între fracțiunea 99 și fracțiunea 99 și trei firtale... Lumea se culcușește într-o deplină egalitate care, lucru ciudat, n-o împinge în monotonie. Un loc în care toate afacerile sînt *chestii*, toți cunoscuții sînt *amici* și toate iubirile amicilor sînt dame bune e, pentru toți cititorii care deschid cartea volantă, fără identitate, fără copertă, expresia însăși a diferitului. Cum se face?

Diferențele, într-o „carte" în care onoarea devine bun de larg consum, accesibil tuturor, ca o manta decăzută în uniformă, nu sînt abolite, doar împinse într-un plan secund, în care nimeni nu pătrunde, fiindcă nici nu se obosește să o facă. De-acolo, însă, provin tensiunile care-ți spun că din comedia împăciuitoare, cu amici care se bat pe umăr și-și plătesc polițele în răvașe, ceva lipsește. Sabotarea ierarhiei se răzbună sabotînd conceptele, etichetele care, create pentru a face diferența, sînt folosite spre-a o șterge. Nici unul din *onorabili* nu se bucură de greutatea pe care statutul ar trebui să i-o dea, în dauna oamenilor de moravuri ușoare. Blestemul amicului – intuit de Molière: „cel mai ales din oameni se va simți ins șters/ Văzînd că îl amesteci cu-ntregul univers./ Această prețuire vreau s-o resimt și eu./ Amicu-ntregii specii nu e amicul meu!" – se întinde peste toată lumea lui. Onoarea, după rețeta sfîrșitului de secol, e trecerea de la diferență la simbioză. Oricît ar părea de incredibil, animalele fantastice, aschimodice, invadatoare, crescute, în prozele lui Bonciu, în coșul pieptului personajelor, sînt prozeliții onoarei acesteia. Urmașii onorabililor. Cartea lor e un bilet de voie, sau condica băcanului de la care primesc pe datorie.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Simpaticul cuplu Ceaușescu

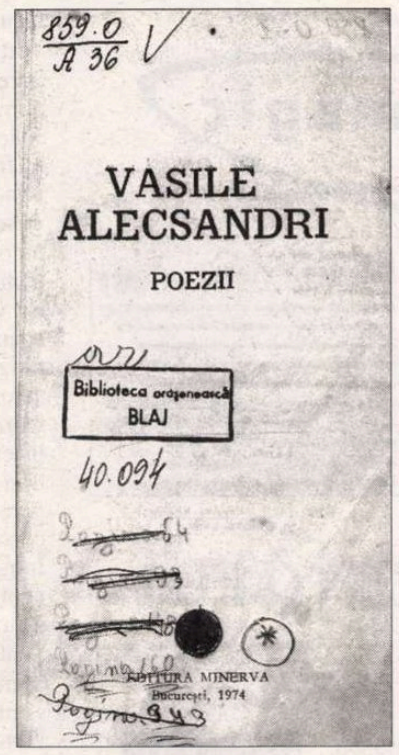
CE TRIUMF pe ceaușești, unde s-or afla. Scrie presa de bună voie pagini întregi, în serial, despre ei. Nu mă deranjează că se scrie – există și azi o curiozitate de-a dreptul bolnavă față de cei doi –, mă irită cum se scrie. Ca despre două personaje pitorești și mai degrabă simpatice. Sîntem plimbați prin viața lor particulară și aflăm ce făceau ei în familie și în momentele lor de relaxare, cu ce se îmbrăcau, ce mîncau, cu cine jucau table și alte asemenea chestii inofensive, într-un serial ușor nostalgic, ca în povestirile lui Gogol despre boiernașii de la țară. Sub ochii noștri, înfățișarea celor doi se schimbă, într-un proces de umanizare, de parcă ne-am afla într-un joc de-a cum ar fi putut fi soții Ceaușescu.

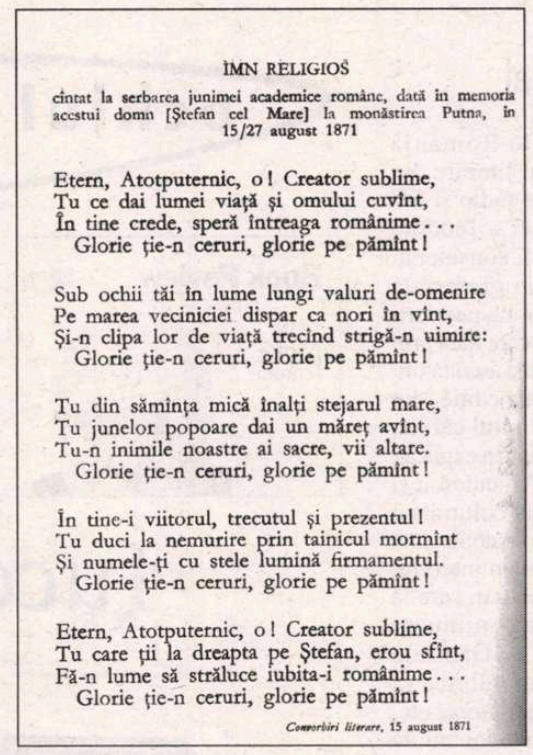
Bâbâtia semianalfabetă, de a cărei răutate stupidă își amintesc cu silă pînă și apropiații ei, devine o femeie mai degrabă cumsecade, atașată de soțul ei, cu tandrețuri materne, interesată de modă și cu tabieturi și mici curiozități, ca orice femeie obișnuită. E adevărat că despre prostiile și despre ceea ce a făcut monstruos de rău fosta primă tovarășă a României s-a tot scris. Dar, în căutarea unui „unghi nou", ne trezim că facem din ea ceea ce n-a fost niciodată. Mă mir că Vadim Tudor, specialistul în poezii despre tovarășa, n-a fost și el convocat să se autociteze despre mama și soția eminentă, femeia înțeleaptă și omul de știință gîndind vizionar, spre propășirea țării și-a noastră biruință. Și, chiar dacă n-a fost nici măcar citat în aceste evocări, Poetul ar avea tot dreptul să spună, azi, că timpul i-a dat dreptate.

De pe urma aceleiași dorințe de a vinde povești soft despre fostul cîrmaci, la 90 de ani de la nașterea lui, ne trezim cu un Ceaușescu domestic sau în vacanță, iar ca politician, cu un personaj asemănător aceluia din bancurilor binevoitoare care se făceau despre el în anii șaptezeci, cînd i se spunea, cu simpatie, „Nea Nicu".

Ceaușescu nu e eroizat în aceste reconstituiri de presă, ci trece printr-un proces de spălare a imaginii sale prin ignorarea crimelor făcute de el în timpul cooperativizării și a crimelor săvîrșite în numele lui de agenții Securității, în timp de pace. Ziariști care aveau pînă în zece ani în 1989, cînd părinții sau bunicii lor trăiau experiențe ale disperării încercînd să le aducă acasă de-ale gurii sau care nu mai știau cum să-i încălzească în iernile ultimilor ani ai ceaușismului sînt cei care, bine intenționați, reconstituie imaginea omului Ceaușescu, ca pe un bunic inofensiv.

Același complex al bunicului cumsecade l-am avut eu însumi, după moartea lui Gheorghiu Dej, care apucase să deschidă, parțial, puștăriile politice după ce îl convinsese pe Hrușciov să-și retragă trupele din România și care începuse politica de independență față de URSS. Pe atunci însă nu-ți spunea nimeni cîți oameni avea dejismul pe conștiință. Or, azi există cărți despre ceaușism și mărturii scrise despre descreieratele realizări economice și sociale ale simpaticului în particular Ceaușescu. N-ar fi rău să le citim înainte de a scrie soft despre el. ■





ÎMN RELIGIOS

cîntat la serbarea junimei academice române, dată în memoria acestui domn [Ștefan cel Mare] la mănăstirea Putna, în 15/27 august 1871

Etern, Atotputernic, o! Creator sublime,
Tu ce dai lumei viață și omului cuvînt,
În tine crede, speră întreaga românime...
Glorie ție-n ceruri, glorie pe pămînt!

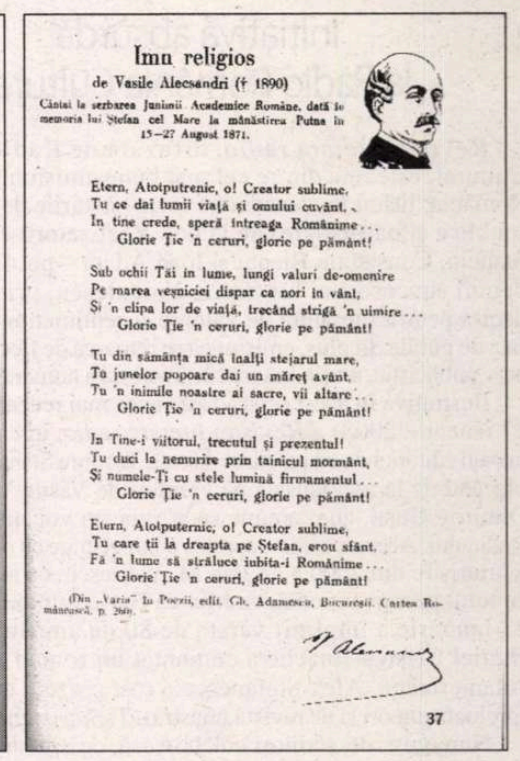
Sub ochii tăi în lume lungi valuri de-omenire
Pe marea veciniciei dispar ca nori în vînt,
Și-n clipa lor de viață trecînd strigă-n uimire:
Glorie ție-n ceruri, glorie pe pămînt!

Tu din sămînța mică înalți stejarul mare,
Tu junelor popoare dai un măreț avînt,
Tu-n inimile noastre ai sacre, vii altare.
Glorie ție-n ceruri, glorie pe pămînt!

În tine-i viitorul, trecutul și prezentul!
Tu duci la nemurire prin tainicul mormînt
Și numele-ți cu stele lumină firmamentul.
Glorie ție-n ceruri, glorie pe pămînt!

Etern, Atotputernic, o! Creator sublime,
Tu care ții la dreapta pe Ștefan, erou sfînt,
Fă-n lume să strălucе iubita-i românime...
Glorie ție-n ceruri, glorie pe pămînt!

Convorbiri literare, 15 august 1871



Imn religios

de Vasile Alecsandri († 1890)

Cântat la serbarea Junimii Academice Române, dată în memoria lui Ștefan cel Mare la mănăstirea Putna în 15–27 August 1871.

Etern, Atotputrenic, o! Creator sublime,
Tu ce dai lumii viață și omului cuvînt,
În tine crede, speră întreaga Românime...
Glorie Ție 'n ceruri, glorie pe pământ!

Sub ochii Tăi în lume, lungi valuri de-omenire
Pe marea veșniciei dispar ca nori în vînt,
Și 'n clipa lor de viață, trecînd strigă 'n uimire...
Glorie Ție 'n ceruri, glorie pe pământ!

Tu din sămînța mică înalți stejarul mare,
Tu junelor popoare dai un măreț avînt,
Tu 'n inimile noastre ai sacre, vii altare...
Glorie Ție 'n ceruri, glorie pe pământ!

În Tine-i viitorul, trecutul și prezentul!
Tu duci la nemurire prin tainicul mormînt,
Și numele-Ți cu stele lumină firmamentul...
Glorie Ție 'n ceruri, glorie pe pământ!

Etern, Atotputernic, o! Creator sublime,
Tu care ții la dreapta pe Ștefan, erou sfînt,
Fă 'n lume să strălucе iubita-i Românime...
Glorie Ție 'n ceruri, glorie pe pământ!

(Din „Varia" în Poezii, edit. Gh. Adamescu, București. Cartea Românească, p. 268).

37

Un fals de istorie literară

ÎN „ROMÂNIA MARE" din 21 decembrie 2007 se publica poezia *Imn religios*, supratitrată senzațional *O poezie necunoscută a lui Eminescu*. Aceeași supratitrare și în nr. din 15 ianuarie (data nașterii lui Eminescu, „cea mai mare sărbătoare a poeziei românești" (Geo Bogza) și propusă recent de ministrul Culturii ca „zi a culturii naționale") din ziarul „Informația de Alba".

O poezie necunoscută de Eminescu, publicată acum, după mai bine de un secol de editări și cercetări eminesciene asidue este (sau ar fi) chiar un eveniment, pentru că puțini scriitori (din literatura română nici unul!) din literatura universală au fost atât de amănunțit investigați biografic și creativ ca Eminescu. Editorii cei mai competenți ai operei sale, Perpessicius, care și-a topit lumina ochilor în transcrierea corectă a manuscriselor eminesciene, D. Murărașu, Petru Creția (care a și publicat după 1990, mai întâi în revista „Manuscriptum", apoi în volum separat, *Poezii inedite* de Mihai Eminescu) nu o menționează. E greu de crezut că le-a putut scăpa o „poezie necunoscută", mai ales un *Imn religios*, acestor meticuloși cercetători, mai ales că poezia religioasă a lui Eminescu numără puține creații; e drept, unele veritabile capodopere: *Colinde, Colinde, Învierea, Christ, Dumnezeu și om, Rugăciune, Răsai asupra mea.* În nici una din edițiile eminesciene menționate nu figurează poezia *Imn religios*. Ea figurează însă în antologia de poezii religioase *Poeți în rugăciune*, alcătuită de Pr. Ioan Georgescu, la Oradea în 1943, cu acest titlu *Imn religios* de Vasile Alecsandri și cu următoarea mențiune explicativă: „Cântat la serbarea Junimii Academiei Române, dată în memoria lui Ștefan cel Mare la mănăstirea Putna în 15-27 august 1871" (v. pagina 37 din această antologie). Iar în ediția V. Alecsandri, *Poezii*, ediție îngrijită, adnotată și comentată de G.C. Nicolescu, cu o prefață de N.I. Popa, E.S.P.L.A., 1955, vol. II, colecția Clasicii români, la capitolul „Cronologia vieții și operei lui Vasile Alecsandri", la anul 1871 citim o „mențiune" asemănătoare, care înlătură orice ipoteză privind paternitatea lui Eminescu asupra acestui *Imn religios* comunicat de editori care au ținut să fie anonimi în ambele publicații și care, din prudență sau din considerent de spațiu tipăresc doar trei strofe din cinci câte are poezia lui Alecsandri. „Scrie *Imn lui Ștefan cel Mare*, la cererea Comitetului pentru organizarea serbării de la Putna, comitet din care făcea parte Eminescu și Slavici".

Iar în ediția bibliofilă Vasile Alecsandri, *Poezii*, Editura Minerva, București, 1974, p. 388, figurează poezia *Imn religios*, cu aceeași mențiune, iar la subsol data și locul primei apariții: „Convorbiri literare", 15 august 1871. Pentru cel familiarizat cu poezia lui Eminescu și tonalitatea poetică, și stilul par străine, de altminteri.

Ion BUZAȘI

Calendar

1.01.1868 - s-a născut *I.Al.Brătescu-Voinești* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1915 - s-a născut *Radu Mărculescu*
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1927 - s-a născut *Vasile Virgiliu Mihăilescu*
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Păcă* (m. 1978)
1.01.1929- s-a născut *Nicolae Țic* (m. 1992)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1942 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m. 2002)
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Țuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieș*
1.01.1956 - s-a născut *Magda Cârneci*
1.01.1962 - s-a născut *Irina Nechit*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruș* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieșu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu* (m. 1993)
3.01.1967 - s-a născut *Ștefan Caraman*
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)
3.01.2006 - a murit *Valeriu Bârgău* (n. 1950)

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Pușcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Vițianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)
5.01.2002 - a murit *Gheorghe Scripcă* (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Hațeg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1939 - s-a născut *Francisca Meghes* (m. 2004)
6.01.1940 - s-a născut *Ion Lazu*
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu* (m. 2003)
6.01.1946 - s-a născut *Stelian Țurlea*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)
6.01.2004 - a murit *Emil Pintea* (n. 1944)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N. Gheorghe*
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut *Kacsir Maria* (m. 2005)
7.01.1993 - a murit *Ștefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1926 - s-a născut *Haralambie Grămescu* (m. 2003)
8.01.1942 - s-a născut *Teodor Buză*
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.2001 - a murit *Anatoli Ghermanschi* (m. 1941)

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuș*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George -Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

a c t u a l i t a t e a

Inițiativă absurdă la Radio România Cultural

Revista literară radio, difuzată de Radio România Cultural, este una dintre cel mai bune emisiuni literare din România, luând în considerare toate posturile de radio și TV (publice și particulare) de la noi. Realizatorii ei – Teodora Stanciu, Constantin Bleotu și Ioan Adam – pot fi considerați demni succesori ai lui Vasile Voiculescu, prin preferința decisă pentru literatura de valoare și sentimentul răspunderii față de public. În plus, emisiunea se remarcă de fiecare dată prin nerv publicistic, reușind să suscite interesul a numeroși ascultători.

Ilustrativă în acest sens a fost și cea mai recentă ediție (din 27 ianuarie 2008) a *Revistei literare radio,* în cadrul căreia, într-un editorial de un patetism discret, Teodora Stanciu a explicat, plecând de la idei lansate pe vremuri de Vasile Voiculescu și Dimitrie Gusti, cum anume se afirmă azi vocația culturală a Radioului. Aceeași ediție a cuprins o înregistrare cu o emoționantă mărturisire din 2000 a lui Pan M. Vizirescu, ca și un interviu, cu totul neconvențional, cu Mircea Horia Simionescu, care la 23 ianuarie a împlinit vârsta de 80 de ani. În continuare Daniel Cristea-Enache a comentat un roman de Gabriela Adameșteanu, Alex Ştefănescu a fost prezent cu rubrica sa (preluată uneori și de revista noastră), *Tichia de mărgăritar* etc.

Numeroși alți scriitori colaborează, de aproape doi ani, la *Revista literară radio*, realizată în mod evident cu profesionalism. Ei bine, în mod stupefiant, directoarea postului Radio România Cultural, Oltea Şerban-Pârâu, și-a propus să renunțe *tocmai la realizatorii* acestei emisiuni, și anume la Teodora Stanciu, Constantin Bleotu și Ioan Adam. În loc să-i răsplătească, fie și numai moral, în loc să încerce să valorifice mai bine experiența lor, s-a gândit să-i înlăture, aducând în locul lor o altă echipă, care să realizeze o așa-numită *Revista literară radio – serie nouă* exact pe spațiul actualei *Reviste literare radio.*

Cronicarul revistei **România literară** nu are curiozitatea prozaică să afle ce interese dictează asemenea intervenții brutale în mecanismul fin al relației dintr-o emisiune literară bine făcută și ascultătorii ei. Dar, indiferent, de motivele secrete sau de explicațiile oficiale care se vor da, cert este că inițiativa doamnei director este aberantă și distructivă. Ne place să credem că se va reveni asupra acestei hotărâri greșite și că vom putea asculta în continuare, în fiecare săptămână, așa cum o facem de aproape doi ani, cu plăcere și cu folos, *Revista literară radio.*

O intelectuală defazată

Pe Dan C. Mihăilescu nu-l poți comenta decît într-un singur fel: reproducîndu-i cuvintele și lăsîndu-l pe el să-și desfășoare firul narativ. La mijloc nu e cine știe ce scrupul sau motivație ascunsă, ci constatarea simplă că, dacă îl analizezi, te pui într-o lumină proastă. Pur și simplu trăiești neplăcerea de a vedea cum, în comparație cu mierea savuroasă a fluxului lexical al Dan C-ului, comentariul tău aduce cu o prișniță țepoasă și aridă. Ori ai zeamă și miez în condei, și atunci te ridici la nivelul textului criticului nostru literar, ori nu ai, și atunci intuiești că modul cel mai sigur de a te lăsa eclipsat este să scrii în trena textelor sale. E ca și cum ai spoi cu var mort o bucată de text viu. Să-l lăsăm așadar pe critic să vorbească fără vreun comentariu însoțitor. Fragmentul provine din articolul „Pe ce filme trăim" din numărul din ianuarie al *IDEILOR ÎN DIALOG.* „Fac o paranteză. Bine că avem pledanți pentru nevoia de stînga – ba încă exact în tradiția demonetizată de Sévillia – nu mai departe decît în persoana Magdei Cârneci, directorul ICR-ului parizian. «Gîndirea de stînga nu are blazon onorabil în România, ea a fost puțin dezvoltată și acceptată cultural înainte de 1945, a fost hidos deformată sub comunism, e prea inconfortabilă în prezentul imediat datorită spectrelor rele ale trecutului imediat. Prea puțini intelectuali români au avut și au o bună cunoaștere a marxismului istoric, a gîndirii social-democratice de ieri și de azi» – suspină doctrinar, iliescian («întinarea idealurilor» marxiste) și ségolenic poeta noastră în *Dilema veche*, nr. 198, din 22 noiembrie. Închid, cu amărăciune, paranteza."

ochiul magic

Ce mai citesc americanii

Cotidianul face o admirabilă popularizare a culturii universale prin cărțile, ieftine doar ca preț, oferite odată cu ziarul. Colecțiile de romane-reeditări, dar și traduceri noi din autori clasici și contemporani de prima mînă ai literaturilor lumii, seriile "Enciclopedica" și "Educativa", cu ilustrații color, îngrijit editate, sînt atît de atractive și accesibile încît pot deschide gustul pentru lectură și instruire în variate domenii chiar și unor persoane lipsite pînă acum de asemenea preocupări. De trei săptămîni, în fiecare luni, "la pachet" cu volumele din colecția "Enciclopedica", se găsește la chioșcuri și *THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW – ediție în limba română.* Dacă la noi revistele literare sînt adresate "cunoscătorilor", profesioniști sau pasionați de lectură, revista americană e concepută pentru un public mult mai larg, cel al ziarelor de tiraj, cu un nivel scăzut de cultură generală și o mentalitate diferită de aceea a "bătrînului continent" în relația cu oferta editorială. Pentru acest public, cronicarii literari *povestesc* și eventual explică succint subiectul cărților de care se ocupă – fie că e vorba de ficțiune sau de nonficțiune, acestea din urmă cu o pondere mai mare în sumar, deci bănuium că preferate – și dau verdictul: merită sau nu citite. Tonul criticului e unul de adresare familiară, de punere pe același plan cu cititorul lui ignorant (chiar cînd e vorba de un scriitor celebru), de preluare a gustului și intereselor comune, ceea ce nouă, celor din afara spațiului american și fără o experiență a trăirii acolo, ni se pare copilăros, cînd nu de-a dreptul prostesc. Iată de pildă cum începe o recenzie la *Autonauții de pe cosmopistă* de Julio Cortázar și Carol Dunlop: "Te aștepți ca o carte franțuzească să fie ciudată. Iată de pildă *Dispariția* lui Georges Perec, un roman de 300 de pagini care nu conține nici un «e». Sau *Particulele elementare* a lui Michel Houellebecq, o carte încîlcită despre un obsedat sexual și fratele său vitreg, descrisă de *New York Times* ca «profund respingătoare». Dacă nu le-ați citit încă, nu vă obosiți." Fiindcă a trăit la Paris (deși a scris în spaniolă), argentinianul Julio Cortázar ("cinefilii îl cunosc din nuvela care a devenit filmul *Blow Up* al lui Antonioni") e autor de cărți ciudat – franțuzești pentru David Kirby, autorul recenziei subintitulate "Un cuplu de vagabonzi literari călătorește încet de la Paris la Marsilia în 1982". Kirby e dezamăgit că, deși la început relatarea călătoriei lui Cortázar și a soției sale pare *amuzantă*, pe parcurs nu se întîmplă nimic și ajunge la concluzia că mai bine rămîneau acasă. Cam acesta e tonul general. Într-o cronică a traducerilor la două cărți puse în paralel (așa cum face în revista noastră Elisabeta Lăsconi) sînt comparate două romane germane, *Întoarcerea acasă* de Bernhard Schlink și *Tren de noapte spre Lisabona* de elvețianul Pascal Mercier, primul "delicat și tulburător", al doilea "excentric, lung și plictisitor" și al cărui succes în Europa se explică prin faptul că publicul cititor european "are mai multă răbdare în fața introspecției pompoase." De fapt, dacă te uiți pe listele de bestselleruri publicate în fiecare număr (reflectînd vînzările din săptămîna precedetă din *mii* de puncte de vînzare a cărților de pe tot teritoriul S.U.A.), se vede clar, la categoria ficțiune, că se vînd cel mai bine romanele polițiste, de spionaj, cele cu mistere medievale și cele horror, iar la nonficțiune – memoriile unor vedete de film și televiziune, ale unor oameni politici sau mari sportivi. Într-un clasament separat, al edițiilor broșate și de buzunar, printre cărțile populare găsim (chiar pe primul loc) *Ispășire* de cel mai important scriitor britanic de azi, Ian Mc Evan. Explicația o știți: ecranizarea după romanul lui Mc Ewan făcută de Joe Wright a luat Globul de aur și are șapte nominalizări la Oscar. Dacă îl adăugăm și pe Cormac Mc Carthy, aflat pe locul 7 în topul de librărie cu *Nu există țară pentru bătrîni*, roman adaptat de frații Coen într-un film cu opt nominalizări la Oscar, e clar că filmul vinde cartea mai bine decît oricare din marile premii literare (romanul lui Anne Enright distins cu Booker Prize în 2007 e la coada listei, iar Doris Lessing nu apare deloc).

Noul „Luceafăr"

După o întrerupere pricinuită de decesul regretatului Marius Tupan, reapare *LUCEAFĂRUL* într-o formulă nouă, sub direcția criticului Dan Cristea. Echipa redacțională: Horia Gârbea, Simona Galațchi, Gelu Negrea, Stelian Tăbăraș. Nr. 1/2008 propune dezbaterii noul roman al lui Gabriel Chifu *Relatare despre moartea mea* . Participă : Dan Cristea, Gabriela Gheorghișor, Jean Louis Courriol. Colaborator și al seriei anterioare a revistei, Alexandru George este prezent și în noul „Luceafăr" cu un text incisiv despre politicile editoriale. Un fragment inedit de roman publică Gabriela Adameșteanu (*Memoriile lui Hrușciov*). Cronici despre cărți, artele plastice, spectacole, cybercultura, semnează Dan Cristea, Grete Tartler, Horia Gârbea, Mariana Criș, Mircea Ghițulescu, Stelian Tăbăraș, Adrian Mihalache. Cronica politică este susținută de Bogdan Teodorescu. Gelu Negrea inaugurează în revistă cronica sportivă („Contre-pied"). Versurile tinerei poete Aida Hancer sunt prezentate la rubrica „Dintre sute de catarge" de Horia Gârbea. Noua serie a „Luceafărului" se bucură de colaborarea de zile mari a Ilenei Mălăncioiu care publică poemul *Pelerinaj*. Și o rectificare la „Calendar": Gabriel Dimisianu s-a născut în 1936 și nu în 1933.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară

5

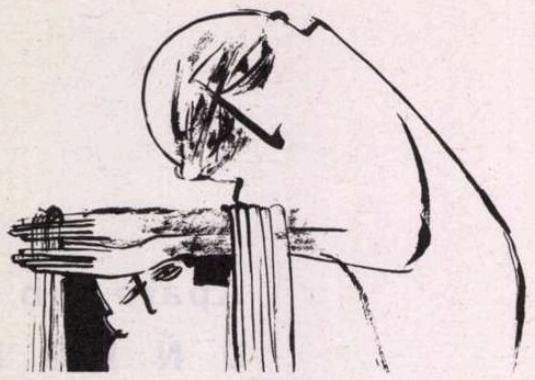
Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

8 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

pag. 22-23

Aniversare

VICTOR REBENGIUC



s u m a r

Muzeul de luat acasă de Domnița Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
O mătură pentru vrăjitoare

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Cel mai..., cea mai...!

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un povestitor remarcabil

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Avangarda și complexele criticii literare

Poeme de Minerva Chira - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Brazilia și rasele

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Barbu Cioculescu publicist

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Sectorul suflete

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Miza spirituală

O editură, dincolo de manuale de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Manual de supraviețuire

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Din istoria familiei Steinhardt
Acasă la Sigmund Freud de George Ardeleanu - pp. 16-17

Ce mai înseamnă „poet național"? de Dan Mănucă - pp. 18-19

Un poem uitat de Ștefan Cazimir - p. 19

Un romancier al exilului de Barbu Cioculescu - p. 20

Tradiția unei reviste vorbite de Al. Săndulescu - p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Despre Victor Rebengiuc

Lordul de Ion Cocora - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Cronica unei morți anunțate

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Memorie, artă, restaurație

Un picaro al lumii dezvrăjite de Catrinel Popa - p. 26

În orașul de jos vezi ce ai uitat de Nora Iuga - p. 27

Deconstrucție postmodernă de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 28

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
cu istoricul Francesco Guida
a consemnat Carmen Burcea - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Scurt tratat pentru intelectuali obosiți

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Amneziile lui Mircea Coloșenco de Mircea Popa - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 18, 19, 20, 25, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 3, 13, 15, 16, 17, 21, 26, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 9, 11, 14, 24, 26, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 22, 23, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cortina de fiecare zi*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul Fundației ILI.

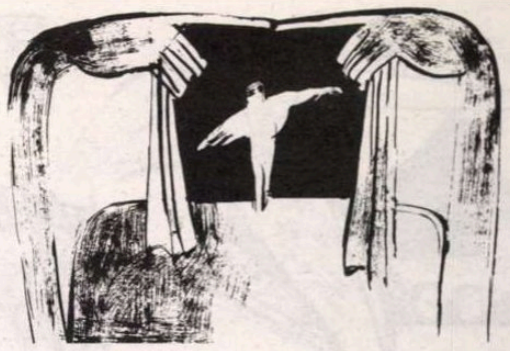
BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Ana Blandiana își îndeamnă invitații să întârzie în fața fotografiilor de scriitori care au făcut închisoare din motive politice, fotografii expuse în holurile Casei Scriitorilor.



Muzeul de luat acasă

Închisoarea Sighet

29 IANUARIE 2008. Ora (aproape) 12. București. Uniunea Scriitorilor. Casa Monteoru. Încă înainte de ora 12 în curte nu mai încap automobilele, iar în Sala Oglinzilor nu mai sunt locuri libere pentru invitații, tot mai numeroși, la ceva ce se anunță ca foarte important. Ana Blandiana și colegii ei de la Academia Civică aniversează 15 ani de la lansarea proiectului datorită căruia lugubra fostă închisoare stalinistă de la Sighet avea să devină *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*. La intrare te întâmpină Ana Blandiana și Romulus Rusan. Alături, Ioana Boca se grăbește să-ți dăruiască o pungă de pânză în care se află câteva obiecte. Pe una din fețele pungii scrie – *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței. Sighet. România.* Pe cealaltă e imprimată sigla Memorialului – un cerc format din cele 12 steluțe, simbolul Uniunii Europene, pe care îl intersectează un alt cerc cu conturul format din sârmă ghimpată. Două cercuri unind, ca niște inele de logodnă, trecutul nostru cu ceea ce credem că va fi viitorul nostru.

Ora 12. În Sala Oglinzilor invitații care continuă să sosească nu mai găsesc locuri nici măcar în picioare. Pe deasupra capetelor sunt purtate scaune pentru a fi plasate acolo unde spațiul o mai permite. Sunt prezenți diplomați, scriitori, ziariști din presa scrisă, din televiziuni și radio (dintr-o anumită parte a presei), oameni politici (câțiva și dintr-o anumită parte a spectrului politic), sociologi, istorici, foști deținuți politici. Chiar dacă sala e plină, e liniște ca și cum s-ar păstra un moment de reculegere.

Ana Blandiana ia microfonul și începe să vorbească despre cum a apărut, a crescut și s-a impus Memorialul. E ușor stânjenită pentru că trebuie să vorbească despre un proiect, chiar dacă unul de performanță și de larg interes, al cărui autor principal este chiar ea.

Pentru cine nu știe – dar de ce nu știe? – ce este Memorialul de la Sighet vom prelua din prezentarea Anei Blandiana câteva date de identitate a acestuia, evident cu totul insuficiente pentru a înțelege ce reprezintă el cu adevărat.

Cu exact cincisprezece ani în urmă, la 29 ianuarie 1993, la Strasbourg, Ana Blandiana i-a prezentat secretarului general al Consiliului Europei de atunci, Catherine Lalumière, proiectul de transformare a fostei închisori staliniste de la Sighet într-un muzeu al victimelor comunismului, care să devină un centru de studii asupra totalitarismului. În 1995, după trei ani de expertiză internațională, Consiliul Europei ia Memorialul sub egida sa. În 1997, când 10 din cele 50 de săli ale muzeului au fost reabilitate și deschise spre vizitare, statul român a declarat prin lege Memorialul „ansamblu de interes național". Memorialul a avut parte de același tratament contra naturii ca mai toate realizările de excepție din România – întâi vine recunoașterea internațională și abia după aceea și cu zgârcenie recunoașterea națională. În 1998 Consiliul Europei a nominalizat Memorialul între primele trei locuri de cultivare a memoriei europene, alături de Memorialul Auschwitz și de Memorialul francez al Păcii.

După 15 ani de eforturi care cu greu ar putea fi egalate chiar și de cei care se declară campionii muncii, muzeul, în totalitate reabilitat, a intrat în ghidurile turismului cultural, are o consistentă bază de date (între care 100.000 de fișe de foști deținuți politici), 5000 de ore de înregistrări de mărturii orale, documente ale simpozioanelor și intervențiilor din cadrul sesiunilor Școlii de Vară (40.000 de pagini), mii de fotografii, sute de obiecte. Memorialul înseamnă, pe lângă Muzeul Sighet, și un Centru Internațional de Studii asupra Comunismului în cadrul căruia se tipăresc cărți, se organizează anual simpozioane și au loc cursurile Școlii de Vară la care participă elevi între 14 și 18 ani.

Toate acestea și multe altele au fost înfăptuite nu de largi colective dotate cu bugete generoase, ci de micul grup de colaboratori ai Anei Blandiana a cărui forță uriașească o dă doar devotamentul fără limite față de o misiune asumată.

Era de așteptat ca, măcar după ce proiectul Memorialului a atras aprecierea și apoi susținerea Consiliului Europei, oficialitățile române de la acea vreme să dea și ele un semn de susținere. În loc de fireasca mână întinsă, au venit în serie acuzele, atacurile calomnioase sau, în cel mai bun caz, indiferența. De exemplu, în oficiosul Guvernului Văcăroiu, din 22 mai 1995, a apărut un articol cu titlul *Sacrilegiul de la Sighet*. „Sacrilegiul" constă, conform autorului articolului, în „internaționalizarea proiectului", în „realizarea unui *Memorial internațional* total străin aspirațiilor, intențiilor și intereselor românești". „Am dorit un Memorial pe care rudele celor morți la Sighet și generațiile care vin după noi să-l poată vizita în liniște și cu pioșenia cuvenită acestui loc al unui imens sacrificiu exclusiv românesc." Într-un moment în care oficialii români începuseră să curteze Europa, încă mai tolerau sau chiar încurajau lansarea unor acuze, la modă în 1990, dar care ne îndepărtaseră de Europa. Ana Blandiana comisese „sacrilegiul" de a atrage prin valoarea unui proiect respectul și colaborarea Consiliului Europei ceea ce însemna, conform gazetei menționate și deci a Guvernului care o patrona, o „diluare a specificului românesc", altfel spus un fel de „vânzare de țară" care tulbura „liniștea" noastră. Se regăsesc în această atitudine doar două dintre conceptele care au dat originalitate regimului Iliescu, dar care au contribuit din plin la menținerea României ani buni într-o stare de așteptare în relația cu Europa. Dacă am stăruit mai mult asupra acestui atac este pentru că merită să se fixeze în memoria colectivă, să se înscrie chiar în istoria anilor de după 1989, redenumindu-i autorul cu pseudonimul Sorin Toma jr.

După ce Ana Blandiana și-a încheiat cuvântul, invitaților li s-a explicat printr-o demonstrație la fața locului, pe ecranul din încăpere, că DVD-ul aflat în punga de pânză primită în dar la intrare permite, datorită unui soft special creat, vizitarea sau cercetarea Muzeului Sighet în cele mai fine detalii. Zestrea de imagini, documente și informații pentru care Ana Blandiana și-a dăruit 15 ani din viață stă la dispoziția oricui se așază pe un scaun în fața computerului și deschide DVD-ul pe a cărui copertă scrie *Muzeul de luat acasă. Replica virtuală a Memorialului Sighet.* Așa cum momentul decembrie 1989 a putut fi trăit dintr-un fotoliu din fața televizorului, tot astfel Muzeul de la Sighet poate fi cercetat datorită acestui DVD de pe un scaun din fața computerului. O idee benefică pentru viitorul Muzeului, un stimulent pentru cei care încă n-au ajuns la Sighet, dar intenționau s-o facă, ca și pentru cei care n-au aflat încă de existența Muzeului, un antidot pentru indiferența sau comoditatea altora.

Așadar punga de pânză nu conținea doar niște perisabile obiecte de protocol, așa cum se obișnuiește să se împartă la momente aniversare. De această dată obiectele sunt împrumutate parcă din recuzita lui Făt-Frumos care arunca în urmă o perie ce se transforma în pădure, împiedicându-l pe zmeu să-l ajungă. Tot așa cel ce folosește DVD-ul aduce alături de el Muzeul de la Sighet, punând o barieră între el și propriile-i inerții. De asemenea, odată studiat *Catalogul cărților publicate. 1994 - 2007* sub egida Academiei Civice, și acesta obiect primit în dar de cei prezenți, se poate transforma într-un raft de bibliotecă în care se află istoria netrucată din perioada comunistă. Să mai scoatem din pungă și cartea lui Romulus Rusan – *Cronologia și geografia represiunii comuniste în România. Recensământul populației concentraționare (1945 – 1989)* care conține informații consistente, indispensabile înțelegerii corecte a fenomenului detenției politice din închisorile comuniste. La sfârșitul cărții, pe o hartă sunt localizate unitățile de detenție din intervalul 1945 – 1985. Sunt atât de numeroase încât rănesc grav harta țării, o hartă îndoliată care semnalează bogăția de crime din interiorul granițelor. Între ele se află și Sighetul „închisoare mică, însă specializată în lichidarea, prin moarte lentă, a elitelor", după cum explică autorul.

La despărțire, Ana Blandiana își îndeamnă invitații să întârzie în fața fotografiilor de scriitori care au făcut închisoare din motive politice, fotografii expuse în holurile Casei Scriitorilor: V. Voiculescu, C. Noica, Petre Țuțea, N. Steinhardt, Nichifor Crainic, Al. Paleologu, Șt. Augustin Doinaș, Anton Dumitriu, Dinu Pillat, Vladimir Streinu, Petre Pandrea, D. Caracostea, Nicolae Balotă, Adrian Marino, Ion Caraion, Al Ivasiuc, Constantin Ciopraga, Paul Goma și mulți, mulți alții. Anii de detenție cumulați de aceștia ating ordinul sutelor. E greu de evaluat cât și cum a pierdut cultura noastră prin încarcerarea acestor oameni. Sigur este că au fost considerați adversari de temut ai regimului comunist, cu circumstanța agravantă că erau și oameni de valoare intelectuală. Iar suprimarea sau reducerea la tăcere a valorilor a fost o prioritate a politicii partidelor comuniste, mai ales în perioadele când se instalau la conducerea unei țări.

Domnița ȘTEFĂNESCU

Istoria în impas

Istoria noastră se află, iarăși, în impas. Print-un act mîrșav și iresponsabil, arhivele securității nu mai pot fi cercetate și, implicit, nu mai pot să scoată adevărul la iveală. CNSAS se dorește desființat. Din răsputeri și de îndată! Mă așteptam să fim conștienți de ticăloșie și de gravitatea ei. Mă așteptam să fie străzile pline de oameni care își cer dreptul la istoria cea adevărată. Nu numai că nu am reușit să ne obișnuim cu lumina după ieșirea din peștera întunecoasă a comunismului, dar nici măcar nu ne pasă că ea există. Nu ne interesează cîtuși de puțin să o aducem prin cotloanele trecutului ca să înțelegem exact cine sîntem și ce s-a întîmplat. Ca în Germania, ca în Cehia și așa mai departe. Este an electoral și nu avem nevoie de limpezirea apelor și de alegerea bobului de neghină, ci dimpotrivă, de tulburarea lor și de prostirea, în continuare, a noastră, a tuturor. Gata, ajunge cu acest exercițiu democratic și profund necesar! În loc să-l îmbunătățim, să-l nuanțăm, îl spulberăm. Pur și simplu. Și nimeni nu dă socoteală pentru această barbarie nerușinată! Incredibil. Sîntem condamnați, din nou, să trăim în hazna cu toții. Să respirăm aerul împuțit ani și ani de delatori, de oameni lași, mici, complexați și frustrați care au știut să facă un singur lucru: să privească pe gaura cheii și să toarne. Să mutileze vieți și suflete pentru totdeauna. Să se amestece în destinele noastre și să-și bage bocancii în ele. Să trăiască liniștiți și după 1989 și să capete anvergură, prea mulți dintre ei, cu fiecare zi, cu fiecare noapte, cu fiecare an. Să dea lecții, să judece, să dea verdicte, să hotărască, iarăși, pentru noi. Se lățesc pe ecrane de televizor, prin ziare, prin partide și fel de fel de funcții. Din cauza noastră! I-am lăsat. Pe unii i-am iertat și, în prea puține cazuri, am știut ce iertăm. Pe alții nici nu i-am aflat. Superficialitatea ne costă scump acum. Ochiul vigilent al securiștilor nu doarme. Solidaritatea lor execută lipsa noastră de simț civic și istoric. Cînd se purcede la o construcție trainică, se studiază terenul, se calculează rezistența materialelor, uzura în timp, se stabilește arhitectura. Altfel, oricînd, totul se poate duce de rîpă. Asta, în cazul în care proprietarii sînt interesați de un lucru durabil. La noi, prea puțini au fost preocupați de trăinicia democrației, a libertății fundamentale, a scoaterii la lumină a adevărului. Măcar să știm, să ne delimităm cumva unii de ceilalți, să exersăm, împreună, pașii bunului simț. Altfel, este irespirabil și tot mai greu tolerabil. Nu cred că au dreptul, în continuare, să pună în pericol libertatea noastră. Aceea profundă. Pentru asta s-a murit! Și de astă nu putem să stăm, iarăși, cu mîinile în sîn. Protestele noastre înseamnă că nu mai sîntem legume. Că ne-am trezit, că ne pasă, că iubim lumina!

Marina CONSTANTINESCU

Prin darea afară a șapte dintre cei care au construit, în ultimii ani, profilul moral-publicistic al ziarului „Ziua“ se creează posibilitatea aducerii unor noi colaboratori.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

O mătură pentru vrăjitoare

APTE dintre condeierii de la „Ziua“ care au girat în ultimii ani politica lui Roșca-Stănescu au fost dați afară. Pentru cel puțin unul dintre ei, Gabriel Andreescu, am o veche stimă. Faptul că sunt puși pe liber la o săptămână după eliberarea din funcție a fostului director arată indubitabil că actuala redacție îi percepea drept „oamenii lui Roșca“. Ceea ce poate fi dovedit, de altfel, foarte simplu. Chiar dacă nu toți erau direct implicați în campaniile întâiului-stătător al gazetei, a existat mereu o complicitate indirectă: ei ofereau armătura de onorabilitate de care măciucarii din imediata vecinătate a lui Roșca aveau nevoie pentru a-și pune în practică planurile.

Nici măcar săptămâna trecută, când fostul director a fost scos „în peisaj“, cum se spune la cursele auto, ei n-au înțeles mesajul. A trebuit ca noua conducere a ziarului să le bareze accesul spre rubricile deținute în ultimii ani. Cu eleganță, Mihai Pâlșu a motivat despărțirea de cei șapte non-magnifici evocând așa-numite rațiuni „economice“. În fapt, e vorba de încercarea disperată a redacției de a-și câștiga onorabilitatea. Cine i-ar fi luat în serios cu un director onorific precum Bălăceanu-Stolnici, unul dintre marii nerușinați ai acestor vremi în care numai nerușinarea n-a lipsit? Cum să-i păstrezi semnătura și fotografia în ziar, când sfătoșenia expirată a textelor sale provoca doar hohote de râs? Acest descendent al boierilor de altădată va rămâne în amintirea viitorimii drept autorul schițelor apartamentului în care locuia Vlad Georgescu, cerute de Securitate probabil pentru a-l lichida pe directorul „Europei Libere“.

Ce credibilitate puteai să ai, când ideologul *en titre* al ziarului era veninosul Adrian Severin? Procesele de intenție, insinuările mârșave, ura ideologică drapată în principiile resentimentare ale corectitudinii politice au fost, ani în șir, armele prin care acest personaj marginalizat a încercat să cucerească pozițiile de odinioară. S-a dovedit că nu are nici anvergura, nici talentul necesare unei cariere pe măsura ambițiilor. Cum să reconstruiești un ziar alături de Ion Spânu și Roxana Iordache, niște condeie pe cât de agresive, pe atât de avide de răfuială cu valorile politice și culturale? Sudalma grosolană, ura viscerală, neputința creatoare metamorfozată în stil jurnalistic au adus ziarului prejudicii pe care doar ani de onestitate fără fisură ar putea să le facă uitate.

Pentru mine, metamorfoza din ultimii ani a vechiului specialist în chestiuni economice de la Radio Europa Liberă, Șerban Orescu, rămâne fără explicație. Ce-a căutat dl Orescu în ciorba râncedă servită pe post de trufanda la ziarul „Ziua“? Câtă vreme s-a menținut în zona comentariului tehnic, n-am putut să-i vedem găunoșenia. Ani în șir, dl Orescu s-a prefăcut că stoarce o pastă substanțială dintr-un tub despre care știam cu toții că e gol. Și totuși, în ciuda avertismentelor, dl Orescu o ținea înainte cu politichia fină, care duhnea de la o poștă a comandă politică. Iar dacă n-a fost comandă politică, atunci, vorba unui personaj din „Povestea porcului“, a lui Creangă: „De te-a învățat cineva, rău ți-a priit, iară de-ai făcut-o din capul tău, rău cap ai avut!“

Despre Ion Bogdan Lefter n-am nimic de spus – pentru că nu e nimic de spus în general. Nu știu cum va digera – orgolios cum e – și acest nou episod al eliminării ca o măsea stricată, după plecarea rușinoasă de la „Observator Cultural“. Dar să nu-i plângem de milă. Fraieri există peste tot, așa că nu va trece multă vreme până-l vom regăsi în ipostaza de comentator gomos pe la cine știe ce revistă sau ziar în căutare de brațe de muncă disponibile. Sau poate îi va da Dumnezeu mintea de pe urmă și se va dedica activității literare, domeniu în care nu era chiar ultimul dintre novici. Enunț aceste fraze cu îngăduință și înțelegere, deși știu că-mi va primi cuvintele cu obișnuita aroganță – dacă nu va găsi cumva în ele un prilej de a-și reînnoi ura.

Prin darea afară a șapte dintre cei care au construit, în ultimii ani, profilul moral-publicistic al ziarului „Ziua“ se creează posibilitatea aducerii unor noi colaboratori. Nu se știe, deocamdată, care va fi soarta Zoei Petre și a lui Eugen Simion. Dacă despre cel din urmă se poate spune că e precum apa cu busuioc – nici nu dăunează, nici nu vindecă –, singurul efect al scrisului său fiind al unei mortale plicticoșenii, lucrurile sunt ceva mai complicate cu fosta prim-colaboratoare a lui Emil Constantinescu. Inteligentă, cultivată, din când în când chiar expresivă în scris, doamna Zoe Petre e trecută prin vechea școală a insinuării perfide și a atacului surprinzător – din lateral sau pe la spate. Reprezentantă a direcției resentimentare ilustrată până la sațietate de fostul său boss, d-na Petre are probabil resurse de-a mai întoarce-o o dată ca la Plevna. Ce e drept, atacurile sale s-au menținut în zona limbajului civilizat – ceea ce probabil a contat mult în menținerea sa în noua formulă a ziarului. Să vedem pentru cât timp.

Nu mă pot, totuși, opri din mirare: de ce n-au plecat toți acești colaboratori ai lui Roșca-Stănescu odată cu binefăcătorul lor? După ce și-au trădat onoarea (cei care-au avut-o), l-au trădat și „naș“. Disponibili la compromis cum îi știu, probabil că se vor găsi gazete dornice să adăpostească secrețiile de venin care-au făcut în ultimii ani din „Ziua“ nu doar un ziar necumpărat, dar și de necitit. Le sugerez să încerce la „Gardianul“, „Click“ sau „Cancan“. Sau, mai bine, să aștepte înscăunarea lui Cornel Nistorescu la „România liberă“, unde – dacă mă uit la degringolada din ultimii ani a ziaristului de altădată – va fi nevoie exact de calificarea, talentele și energia lui Spînu & comp.

Oricum, dușul rece prin care a trecut ziarul „Ziua“ n-a rezolvat chiar toate problemele. Ce se întâmplă, de pildă, cu Victor Roncea? Dar cu George Damian? Aceste clone ale lui Roșca Stănescu vor încerca să facă în continuare tipul de jocuri în care s-au specializat. Nu cred că oameni cu adevărat onorabili vor accepta să scrie pentru „Ziua“ înfruntând riscul de a fi asociați cu nume definitiv compromise, precum cele de mai sus. Partea demoralizantă e că vorbim despre niște oameni tineri care, în mod normal, ar fi trebuit să îmbrățișeze cu totul alte valori. Din nefericire, ei au devenit instrumente lipsite de scrupul în opera de compromitere a unor intelectuali care, într-o țară normală, ar beneficia de statui și de respectul general, și nu de jignirile nerușinate de care-au avut parte dinspre ziarul „Ziua“.

Ceea ce-am văzut în ultimele zile în gazeta cu pricina e nu doar surprinzător, ci și încurajator. Există în România acestui moment suficiente condeie oneste la care se poate face apel. E important, însă, ca excizia începută o dată cu plecarea lui Roșca Stănescu să nu se oprească la mijlocul drumului. Vor exista, desigur, destui care vor apela la binecunoscuta formulă „Dictatorul a fugit!“ doar pentru a-și salva pielea. Nu cred că un ziar cu problemele de imagine și economice avute de „Ziua“ se poate mulțumi cu jumătăți de măsură. Dacă actualii manageri se vor lăsa îmbrobodiți de alde Roncea, probabil că și zilele lor în fruntea ziarului sunt numărate. Să sperăm că au și determinarea și forța și sprijinul pentru a opera o veritabilă schimbare la față, și nu o biată cosmetizare. E spre binele lor, dar și al jalnicului peisaj al presei românești, devenită mătura respingătoare pe care călăresc cele mai sinistre vrăjitoare imaginate de mintea unui Stephen King ajuns la ospiciu. ■

Protest susținut de oameni de cultură

În numărul trecut al revistei noastre, am relatat, la pag. 32, despre inițiativa absurdă luată de conducerea postului Radio România Cultural de a-i înlocui pe realizatorii emisiunii *Revista Literară Radio* cu unii care vor produce *Revista Literară Radio – serie nouă*“ și aceasta în condițiile în care actuala serie se bucură de prețuirea a multor scriitori și iubitori de literatură. Ca o confirmare a punctului nostru de vedere, numeroși oameni de cultură, de incontestabilă autoritate profesională și morală, sprijină protestul colectivului redacțional al emisiunii *Revista Literară Radio* (Teodora Stanciu, Constantin Cristian Bleotu și Ioan Adam) înaintat conducerii Societății Române de Radiodifuziune:

Nicolae Manolescu – președintele Uniunii Scriitorilor din România, ambasadorul României la UNESCO
Alex Ștefănescu – critic și istoric literar, redactor-șef **România literară**
Ion Pop – critic și istoric literar, prof. univ. – Universitatea „Babeș Bolyai“-Cluj
Andrei Pleșu – rector Colegiul „Noua Europă“
Daniel Cristea Enache – critic literar, conf. univ. Universitatea București
Dan Hăulică – președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă
Liviu Grăsoiu – critic și istoric literar
Dan C. Mihăilescu – critic și istoric literar
Tania Radu – critic literar
Ruxandra Garofeanu – membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România
Maria-Magdalena Crișan – critic de artă
Lucian Maftei – artist plastic
Ioana Boca – cercetător „Academia Civică“
Maria Teodorescu – profesor
Georgeta Pop – redactor
Elisabeta Cristea – pictor
Angela Tomaselli – pictor
Anamaria Smighelschi – artist plastic
Bogdan Vlăduță – artist vizual
Horea Paștina – pictor
Viorel Mărginean – artist plastic
George Bălăiță – scriitor
Mircea-Horia Simionescu – scriitor
Silvia Radu – sculptor
Vasile Gorduz – sculptor
Andrei Dimitriu – președinte SRR 1999-2001
Ana Blandiana – poetă, președinte Fundația Academia Civică
Romulus Rusan – scriitor, vicepreședinte Fundația Academia Civică
Grigore Ilisei – scriitor, realizator TVR Iași
Doina Jela – scriitoare, secretar Asociația Ziariștilor Independenți din România
Ioana Diaconescu – poetă
Constantin Flondor – artist plastic, prof. univ. Facultatea de Arte, Timișoara
Dacian Andoni – artist plastic, conf. dr. Facultatea de Arte, Timișoara
Geo Șerban – scriitor

Lista rămâne deschisă.

Sanda Aronescu (1944-2008)

La 30 ianuarie a încetat din viață jurnalista și traducătoarea Sanda Aronescu, membră a Uniunii Scriitorilor. Absolventă a Facultății de Engleză din București, a lucrat până în 1989 la TVR, unde a tradus nenumărate filme artistice, între care seria BBC de piese shakespeareene. După 1990 a fost membru fondator al ziarului „Cotidianul“, redactor-șef al revistei „Pro TV Magazin“ și, din 2003, redactor-șef al suplimentului de programe TV al ziarului „Evenimentul zilei“ . În paralel cu aceste slujbe, a tradus peste 50 de cărți din literatura engleză și americană, între care Vladimir Nabokov, *Vorbește memorie*; Henry Miller, *Coșmarul climatizat*; Joseph Heller, *Catch 22*; Kurt Vonnegut, *Pianul mecanic* și multe altele. Toți cei cu care a colaborat i-au apreciat puterea de muncă, inteligența, pasiunea pentru cultură și deosebitele sale calități umane. Revista **România literară** regretă pierderea acestei valoroase colaboratoare.

Am luat decizia ca de acum încolo să nu mai răspund la nici o anchetă cu topuri. Și, în genere, să evit cu strășnicie cotidienele. Hotărârea este definitivă.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Cel mai..., cea mai...!

PE 2 SEPTEMBRIE eram în plină „operaţiune biblioteca“, cărţile date jos din rafturi îmi inundaseră camera, iar o mulţime de treburi nerezolvate aşteptau să le dau atenţie, sâcâindu-mă întruna. Tocmai atunci am primit prin e-mail o invitaţie să fac, cât se poate de repede, mai precis în câteva zile, pentru un cotidian, un top al celor mai frumoase romane de dragoste din istoria literaturii române şi, eventual, al povestirilor sau nuvelelor de gen. Nu şi poezie, din păcate, mi s-a spus. Persoana care semna îmi era cunoscută din scris, făcea parte, fără îndoială, din categoria jurnaliştilor cu bun-simţ, iar mesajele ei aveau tonul potrivit. Ziarul era unul bunicel, îl răsfoiam din când în când, aşa că am răspuns, cerând un răgaz de o săptămână. Mi s-a acordat. După nu prea mult timp, interlocutoarea mea nevăzută mi-a amintit, discret, să-i dau lista şi, neapărat, justificările. Plecasem deja din Bucureşti, într-o minusculă vacanţă, dar, ca să mă ţin de cuvânt, m-am dus la un internet-café şi mi-am scris textul cu albastru, rugând-o pe jurnalistă să păstreze pentru pagina publicată absolut tot ce scrisesem color. Era 10 septembrie. Iată cum arăta răspunsul meu:

CIUDAT, literatura română nu conţine foarte multe romane de dragoste de mare forţă. Nici azi nu avem scriitori care să reuşească asta. Mult mai bine stau la „poveşti de dragoste“ poeţii. Şi, chiar mai ciudat, pentru mine, cele mai frumoase romane de dragoste sunt publicate, toate, în anul 1933. Aşadar:

1. *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu. O dragoste interzisă, între doi „aleşi“, conturată mai mult din sugestii şi pe puţine pagini, dar care luminează întreg romanul. O dragoste-basm, o dragoste platonică, o dragoste distrugătoare totuşi, pentru ambii parteneri.

2. *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu. Romanul conţine toate treptele dragostei, de la scenele erotice cele mai carnale până la dragostea-fantasmă. Barbatul e real, femeia un vis care din când în când devine realitate, adică imperfecţiune.

3. *Maitreyi* de Mircea Eliade. Dragostea ca străinătate şi stranietate.

4. *Adela* de Garabet Ibrăileanu. Dragostea în *belle époque*. Măcar pentru recuperarea pudorii şi a ezitărilor într-o epocă impudică şi hotărâtă, merită să fie în top.

5. *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Pentru că, la urma urmei, în dragoste ar trebui să rămână, întotdeauna, un mister nerezolvat.

Iată acum şi un top neconvenţional de povestiri sau pseudo-roman:

1. *O alergare de cai* de Costache Negruzzi – pentru că dragostea nu e luată în serios şi eroina e frivolă, dar cu şarm şi inteligenţă. Şi pentru că, într-o poveste paralelă cu cea a doamnei B. există înţelegere maliţioasă şi pentru cei care iau în serios „cursa“ dragostei.

2. *Iluzii pierdute... Un întâi amor* de Mihail Kogălniceanu. Pentru că are o cuceritoare autoironie şi lasă deschisă graniţa dintre umor si amor.

3. *Pâlnia şi Stamate* de Urmuz, pentru că rezumă toată literatura de dragoste a lumii şi o pune sub semnul „mecanicii amorului“ ca filozofie a existenţei. Nu e de mirare că autorul s-a sinucis.

TOT ÎN 10 septembrie, aşadar prompt, autoarea mi-a mulţumit cu reală căldură (există un ton inconfundabil al sincerităţii). Mi-a promis să mă ţină la curent cu publicarea. Îi povestisem păţania mea cu un interviu care îmi fusese făcut bucăţele în altă gazetă şi primisem asigurări că nu va fi cazul aici. După care corespondenţa noastră s-a întrerupt. N-aveam habar dacă topul, la care urmau să participe critici, poeţi, prozatori s-a publicat sau nu şi ştiam prea bine că nu e vina jurnalistei dacă se amână, aşa că n-am întrebat-o nimic.

Pe 15 ianuarie, aşadar la 4 luni de la cererea *foarte urgentă* căreia-i răspunsesem într-o săptămână, m-am gândit să văd ce dă presa cotidiană la aniversarea naşterii lui Eminescu, experienţă publicistică mereu surprinzătoare. Am navigat puţin de la un ziar la altul şi, în loc să dau peste Eminescu, am dat peste topul romanelor de dragoste, atât de mult aşteptat încât devenise, de-acum, neaşteptat. Din păcate, cu surprize neplăcute, şi nu în privinţa romanelor alese de unii şi alţii. În loc să-mi pot da seama de preferinţele fiecărui participant şi de argumentele lui complete, aveam, din nou, un mic ghiveci în care era luat de ici, de colo şi recroşetat un articol. Posibil ca aşa să se înveţe la şcoala de jurnalism, că trebuie să re-spui tu, cu vorbele tale, ce preiei de la alţii, citând ba pe unul, ba pe altul. Modelul dinamic din emisiunile televizate. Numai că lipsa unui singur cuvânt scris poate provoca *malentendu*-uri. Numai că atunci nu mai trebuie să ţi se ceară argumente (care au o logică a lor, o serie de articulaţii fine, devenite inutile dacă tai textul). Numai că eu anunţasem de la început că nu vreau să particip la exerciţii de acest tip, dadaiste. Nimic de zis, pe mine autoarea mă favorizase, titlul articolului fiind *1933 anul celor mai frumoase romane de dragoste*, deşi ceilalţi nu erau neapărat de părerea asta.

O „bucurie“ nu vine niciodată singură. Sub pagină era, ca-n *Ţiganiada*, corul cititorilor anonimi ai ziarului, care, din lipsă de altă ocupaţie sau din bovarism, simt nevoia să-şi dea cu părerea. Vă amintiţi cum se numesc comentatorii din subsolul epopeii lui Ion Budai-Deleanu? Chir Simpliţian, Cocon Idiotiseanul, Onochefalos etc. Din păcate, în genere, în forumurile de azi lipsesc Cocon Erudiţian, Filologos, Chir Criticos, Musofilos, Mitru Perea care, acolo, erau mai mulţi şi-i corectau şi-i învăţau cu răbdare pe cei dintâi, nepermiţând „ţigănia“. Şi nici măcar cei din prima serie nu au azi candoarea vocilor din *Ţiganiada*, ci trec la înjurătura directă. Ce mă surprinde e că cei care te-au invitat să le dai, pentru ziarul lor, lucrul cel mai preţios pe care îl ai: timpul tău, preiau injuriile în linişte, fără să tresară. E ca şi cum te-ar invita să le faci o vizită acasă şi ar lăsa să intre, cu tine, care eşti invitatul lor, nişte necunoscuţi de pe stradă ca să te scuipe, în vreme ce gazdele se prefac că totul e în regulă. (De câte ori am citit articole bune ale lui Mircea Cărtărescu sau Gabriel Liiceanu sau Nicolae Manolescu şi am văzut ce-i sub ele, m-am înfiorat. M-am întrebat adesea, mai ales la comentariile politice, cine garantează că în aceste forumuri din pivniţele ziarelor nu sunt şi figurile cele mai odioase ale unei societăţi, de la criminali la foşti torţionari, şi de ce trebuie să le asiguri vizibilitate?) Acum îmi venise şi mie rândul, într-o variantă mult mai blândă, de altfel. O voce care semna cu un prenume feminin, Mimi sau Cici, nu mai ştiu, se întreba indignată cine oi mai fi şi eu şi continua cam aşa: „Nu ştiu cine e, dar se vede că e o *tâmpită* şi o *incultă* şi n-are habar de literatură.“ Cuvintele subliniate sunt citate strict. Exact ce a supărat-o aşa de tare pe distinsa forumistă n-am înţeles, oricât am încercat. Era părerea mea, „pentru mine“ fusese păstrat, aşadar totul era menţinut în limitele subiectivităţii. De altfel topul meu era greu de reconstituit din fragmentele. Nu-mi rămânea decât să bănuiesc că vocea e, poate, a vreunui obscur autor al unui „roman de dragoste“, care s-a supărat că nu l-am pomenit.

M-am întrebat şi eu, odată cu persoana din subsolul paginii, cine sunt. Şi răspunsul a coincis cu al anonimei voci: sunt, cu siguranţă, „o tâmpită“. Am păţit-o de nenumărate ori răspunzând anchetelor din cotidienele noastre. Mi-am stricat programele ca să scriu răspunsuri cât mai limpezi şi mai coerente şi mai sincere, fără strategii sau fraze conjuncturale. Unele au apărut, dar nu le-am văzut (nimeni nu-ţi mai spune când să le citeşti, ca să vezi ce a ieşit), altele n-au apărut deloc (cu sau fără scuze), altele mai bine nu apăreau, de trunchiate şi refăcute ce erau. Bineînţeles, totul este *pro bono*. Astfel că, pentru a mă ridica cât de cât în propriii mei ochi, am luat decizia ca de acum încolo să nu mai răspund la nici o anchetă cu topuri. Şi, în genere, să evit cu strășnicie cotidienele. Hotărârea este definitivă. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un povestitor remarcabil

Paradoxul cărții lui Adrian Oprescu este că se adresează atît istoricilor, cît și criticilor literari.

Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate*, prefață de Gabriel Liiceanu, Humanitas, 2008, 364 pag.

DIN GAMA nuanțelor psihice pe care o carte le poate isca, secvența trăirilor estetice este foarte îngustă. Cu alte cuvinte, doar o parte din emoțiile pe care le trăiești în timpul lecturii intră în categoria esteticului. Restul reprezintă tresăriri sufletești ce nu cer intervenția gustului. Facultatea aceasta spontană, cu ajutorul căreia poți spune imediat dacă un text îți place, nu răspunde decît de o felie din senzațiile pe care, deschizînd o carte, poți să le ai. Așa se face că poți citi înfrigurat texte care nu îți plac deloc, cum tot așa poți citi, absorbit pînă la uitare de sine, niște fragmente al căror conținut te traumatizează la propriu. În ambele cazuri desfătarea estetică lipsește, și totuși atenția îți este trează.

Granița care separă textul literar de regiunea corozivă a non-literaturii ține pînă la urmă de un dozaj al emoției auctoriale. De cîtă emoție pune autorul în cuvinte depinde în mare măsură efectul artistic pe care îl va obține. Dozajul acesta înseamnă sensibilitate supusă tehnicii scrisului. E ca o cernere cantitativă la capătul căreia intensitatea unui sentiment e trecută prin filtrul epic al detaliilor folosite. Iar momentul cînd simți că lectura devine delectare marchează tocmai pragul care face ca un text să fie literar și nu altfel.

Gîndurile acestea mi-au venit citind cartea lui Adrian Oprescu. Morala ei este una singură: viața nu poate fi gustată estetic, ci numai cărțile despre ea. Volumul conține 19 povestiri din care 15 sunt despre experiența detenției politice a autorului (1949-1951). Așadar un volum de literatură carcerală. Primul gînd care îți vine în minte este: genul de cărți pe care nu le citim ca să ne delectăm, ci ca să aflăm pînă la ce prag de suferință poate fi împinsă ființa umană. E o constatare pe care am făcut-o mulți dintre noi: rareori deschidem un volum de memorii de închisoare cu gîndul de a ne desfăta estetic. Cauza ține tocmai de dozajul emoției de care vorbeam înainte. E atîta durere acolo încît textul își pierde virtuțile artistice. Se produce o suprasaturare mentală. Depășirea dozei atrage după sine neputința de a mai prelucra artistic un sentiment. și astfel se cade în tărîmul extra-estetic al traumelor relatate pe viu. Consecința e o reacție de inhibiție dictată de nevoia de protecție. Închizi cartea spre a nu te mai încărca cu durerile autorului, așa cum, de pildă, eviți băuturile prea tari sau parfumurile prea stridente. Tocmai de aceea, în cazul volumelor de memorialistică penitenciară, valoarea lor e cu precădere una documentară și nu una literară. Ce spune autorul contează, nu maniera în care o face. Ultimul lucru pe care i l-ai cere este să se mai gîndească la dozaje estetice și la tehnici scriitoricești. Iată de ce literatura carcerală nu e scrisă pentru criticii literari, ci pentru istorici. O depoziție istorică e întîi de toate o mărturie, iar nu o trufanda atîrnată în galantarul topurilor literare.

Paradoxul cărții lui Adrian Oprescu este că se adresează atît istoricilor, cît și criticilor literari. Cu alte cuvinte, deși nu conține deloc literatură de ficțiune, ci memorialistică curată, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* este o carte literară. Adrian Oprescu este un povestitor remarcabil. Mai mult, este un povestitor verosimil, pe care nu-l bănuiești o clipă că nu relatează adevărul. Spun asta fiindcă, citindu-i cartea, am comparat-o mereu în minte cu memorialistica lui Petre Pandrea și cu cartea lui Dumitru Bordeianu, *Mărturisiri din mlaștina disperării*. Acești doi autori reprezintă extremele literaturii carcerale. De o parte, un virtuoz al stilului, de cealaltă parte un mărturisitor căruia nu-i pasă de stil. Drama este că, în cazul lui Petre Pandrea, valoarea literară urcă peste calitatea documentară a volumelor sale. Cu alte cuvinte, Pandrea scrie formidabil și minte prodigios. Un plăsmuitor de scenarii în cazul căruia nu mai poți la un moment dat să distingi adevărul de minciună. În schimb, Bordeianu scrie modest și spune adevăruri îngrozitoare. Cartea lui e un document năucitor de la un cap la altul. Și dacă lectura lui Pandrea e o delectare, a lui Bordeianu e o traumatizare continuă, orice apreciere estetică a cărții fiind neavenită.

Între aceste două extreme putem așeza, aproape la mijlocul intervalului, volumului lui Adrian Oprescu. Spun „aproape" la mijlocul intervalului, fiindcă sunt înclinat să-l așez mai mult de partea literară decît de cea documentară. Sub unghiul documentului istoric, o scenă pregnantă e cea a „călătoriei" făcute cu trenul de la Craiova la Canal, într-un vagon în care deținuții de drept comun erau amestecați cu „politicii". „Căldura a devenit ucigătoare. Ca la un semnal misterios, colegii borfași au trecut peste noi înghesuindu-ne și călcîndu-ne în picioare și s-au îngrămădit lîngă ușă. Au început să urle și să bată cu pumnii în carcasa metalică. Cred că gardianul se aștepta și plecase să vadă ce poate face pentru ca vagonul să fie iar cuplat și pus în mișcare, pentru a stinge focarul revoltei care amenința să se declanșeze. A apărut după cîteva minute, cărînd căldări cu apă și dîndu-le cu cana, prin vizetă, celor de la dreptul comun. Politicii erau prea istoviți pentru a-și mai croi drum către vizetă. Hoțul-șef mi-a declarat, probabil socotindu-mă purtătorul de cuvînt a politicilor, că nu mai poate face nimic pentru noi, pentru că de-acum s-a ajuns la «pe viață și pe moarte». După care s-a băgat și el în grămadă cu gîndul să apuce să bea ceva. Transpirația se scursese de pe noi pe podeaua vagonului și se transformase în bălți mari care începuseră să miroasă a pipi. Dar nu era totul. Pe unii dintre politici, pe care nu-i dusese mintea, după ce mîncaseră tot ce primiseră din hrana pentru drum, i-a apucat diareea. Era un closet pe o parte laterală, chiar pe cea pe care mă găseam eu. Adică pe banca de lîngă perete. Era despărțit de restul băncii cu niște zăbrele. Cum vagonul nu se mișca, la căldură s-a adăugat și mirosul de fecale. Cîtorva dintre „ai noștri" a început să le curgă sîngele din nas. Sînge, urină, fecale – totul se amestecase, prinzîndu-ne pe toți în hora sinistră a degradării fizice umane. Borfașii au început să-i înjure copios pe cei ce se ușurau. Am amețit deodată și simțurile mele au părut că se pregătesc, de la o clipă la alta, să întrerupă contactul cu lumea exterioară. Tot ce era în preajmă a început să bată în retragere, lăsîndu-mă singur în spațiul ireal al eului meu. Credeam că mi-a sosit ceasul." (pp. 205-206)

Restul întîmplărilor de la Canal intră în suita „clasică" a nenorocirilor penitenciare. Nu ele impresionează, ci maniera în care sunt descrise: lapidar, fără acuze retrospective și fără risipă de lamentări inutile. Autorul nu pare să fie o natură afectivă: din dispozițiile fondului său sufletesc, ironia e umoarea predilectă, umorul salvîndu-l de pericolul de a aluneca în zone vindicative. Adrian Oprescu are tactul de a nu-și chinui cititorul printr-o etalare drastică a atrocităților carcerale. Nu are nimic din directețea frustă a lui Bordeianu, păstrîndu-și în schimb acuitatea unui ochi atent la detalii. Autorul ne prezintă suferința protagoniștilor într-o formă atenuată, trecînd-o prin sita unei evocări făcute de un om care privește detașat, de la distanța celor 50 de ani scurși, spectacolul încarcerării la Canal. Fiecare eveniment este înfățișat numai după ce mai întîi a fost golit de virulența abjecției umane. Efectul este unul de domolire a josniciei și de estompare a suferinței. Din acest motiv, cititorul nu reține cruzimea gardienilor sau a anchetatorilor, ci latura lor omenească. Și cu toate că pare lecuit de iluzii în privința precarității firii umane, Andrei Oprescu este un autor al cărui mesaj livresc e unul tonic. Fiecare episod pare o fabulă însoțită de o morală subiacentă: omul își păstrează resurse de omenie chiar și în iad.

Andrei Oprescu are un bun dozaj al emoției și o benefică distanță etică față de evenimentele pe care le înfățișează. Suferința nu este un merit, spune autorul în „Cuvînt înainte", iar noi putem adăuga: în schimb, prelucrarea suferinței este. Iar meritul lui Adrian Oprescu este că a dozat suferința pînă la a o converti într-o emoție de tip estetic. Poveștile adunate în carte rezistă prin tablouri suficient de vii pentru a se întipări în memoria cititorului: armăsarul dînd buzna în mijlocul unei haite de lupi și punîndu-i pe fugă, soldații rebegiți de frig care depun armele în mîinile deținuților și se lasă duși spre lagăr, pentru ca, odată junși la poarta penitenciarului, deținuții să le înapoieze armele ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, gardianul Bușcu purtîndu-l pe umăr pe cioroiul poreclit „Gogu" și legănîndu-se cînd pe un picior cînd pe altul, în timp ce-i cîntă refrenul „Guo-guu, Guo-guu, Guo-guu...", medicul ajuns la Canal în urma unei crime din dragoste – fiecare din aceste episoade au detalii memorabile.

Judecat după unghiul în care se așază spre a-și descrie subiectele, Adrian Oprescu este mai curînd un povestitor decît un prozator. Epica lui are oralitatea concisă a frazelor scurte și colorate lexical. Spiritul lui este prin excelență descriptiv, și nu analitic. De aceea, mai întotdeauna cînd povestește un episod, autorul nu face un pas înapoi spre fundalul reverberațiilor psihologice pe care le-ar fi putut stîrni episodul. Are o pupilă spontan picturală, nu contorsionat-reflexivă. Reflecțiile și concluziile ce se desprind din povești sunt doar sugerate de autor, cititorului rămînîndu-i să le formuleze în minte.

Ca un semn al detașării de perioada cea mai dureroasă din viață, autorul își încheie volumul cu o plimbare prin parcul devastat al unei vile părăginite din apropierea Bucureștiului. Plimbarea aduce cu un ritual al desprinderii de trecut: „Am dat un ocol prin fostul parc. Și din el mai rămăseseră, pe ici pe acolo, urmele vagi ale unui trecut glorios. Totul era trist. Am trecut în revistă ziua ce se scursese. O zi cîștigată. Culorile toamnei, chipurile celor cu care stătusem la taclale, intonația vocilor lor, paharele «bio», globul cu vin... și-am izbucnit în rîs. Un rîs sănătos. Eram singur cuc. M-am simțit dintr-odată optimist și fericit. Nu aveam nici un motiv să fiu așa. Nici măcar unul. Nici o poartă din viața pe care o puteam zări în fața mea nu era deschisă. Dar eram tînăr." (p. 363).

În concluzie, o carte de memorialistică cu virtuți literare, scrisă de un autor înzestrat cu talent de povestitor. ■

Critic minuțios până la virgulă – și totuși prin nimic tributar școlilor pozitiviste de modă veche – Paul Cernat evită, înțelept, formula epică a criticii literare.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Avangarda și complexele criticii literare

UIMITOARE, dar nu inexplicabilă, mi se pare tăcerea aproape consensuală din jurul masivului volum al lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*. Să fie în cauză o slăbire a atenției analitice, mai preocupată să disece romane ori să parieze, strategic și managerial, pe șansele exportului? Să fie vorba de un dezinteres de natură teoretică în rândul recenzenților care, iată, nu par a se acomoda prea ușor cu ideea criticii cu detentă istoricistă? Să fie oare o limitare voluntară și strictă a privirii către solul infinit mișcător al gherilei publicistice? Ar fi păcat să se întâmple asta, mai ales acum, într-o perioadă ce – deși din direcții extrem de variate și cu rezultate de toată mâna – repune în drepturi genul, amânat, al cărții temeinice de critică literară.

Deja sporadicele pionierate în materie – de la Daniel Cristea-Enache la Antonio Patraș sau Bogdan Crețu – sunt concurate, în rafturile bibliotecilor, de alte opuri unitare de critică, de alte volume ordonate cu mult mai sistematic decât simplele colecții de cronici. Că motorul de declanșare a acestor proiecte critice se arată a fi, cel mai adesea, unul decurgând dintr-o serie de imperative academice, e oarecum întristător. Și pentru carte în sine, și – așa-zicând –pentru imagine: o excelentă teză de doctorat nu implică numaidecât o carte – măcar – lizibilă. Și totuși, atunci când o asemenea lucrare are în spate și autoritatea, paradoxală în felul ei, oferită de un îndelungat exercițiu gazetăresc, lectura și discutarea conceptuală devin absolut necesare.

Și totuși, ce vină ascunsă poartă *Avangarda românească și complexul periferiei*? De ce intimidează și de ce ține comentatorii la distanță? Un prim răspuns vine din evidenta supraspecializare. Cine altcineva decât adevărații cercetători și pasionații cunoscători ai avangardei se pot pronunța cu acribie asupra unei cărți care intră curajos în arhivele revuistice ale anilor '20-'30 și care nu neglijează aproape nici o referință bibliografică? Cu atât mai mult cu cât, practic, chiar pentru un cititor lipsit de inocență, există nesfârșite dificultăți de orientare între zecile sau sutele de fragmente plasate, doct, între ghilimele. Și cu atât mai mult cu cât ținta demonstrației lui Paul Cernat – nu întru totul neașteptată, dar impusă cu pași exacți – e seducătoare, modernă și imposibil de atacat. Întregul eșafodaj omagial care plasa avangarda românească în *pole-position*-ul celei europene (idee alimentată mai cu seamă în anii de glorie ai protocronismului ceaușist) se clatină. Nu prin negație sau prin răsturnare, nu prin denunț scientist sau prin demitizare brutală, ci prin relativizarea subtextuală a unui „complex periferic" de care au suferit & profitat – în cantități egale – autori ca Ion Vinea, Tristan Tzara, Benjamin Fondane sau pleiada postumă de comentatori entuziaști ai lui Urmuz.

O altă variantă – în optica mea, mai credibilă decât cea dintâi – vine tocmai din curajul rarisim al lui Paul Cernat de a aborda, cu toată seriozitatea, o mișcare, să spunem așa, inabordabilă prin definiție. Sau prin intenție. Sau prin decizie. În imaginarul colectiv, de sursă neîndoielnic didactică, avangarda – în orice fațetă a ei, oricât de echilibrată – apare drept cel mai semioclast curent cu putință. Și totuși, ca să rămânem numai în perimetrul românesc postbelic, de la Ion Pop la Matei Călinescu, nu puțini sunt criticii importanți care i-au dedicat analize sobre și profunde. Aceasta e, de altminteri, linia savantă pentru care Paul Cernat optează fără ezitări. E adevărat că în cuprinsul studiului sunt citate cu îngăduință lucrări marginale, ca aceea din 1932 a lui Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, (prima teză de doctorat referitoare la poezia perioadei) sau aceea din 1983 a lui Marin Mincu, *Introducere în avangarda românească* (mai degrabă un soclu *ad hoc* al atât de variabilului textualism), însă maniera obiectivă, plină de nuanțe și bine documentată, dovedește afinitatea nobilă cu numele grele și cu studiile consistente.

Personal, am câteva dubii teoretice legate de capacitatea criticii literare de a se plia pe un demers artistic de genul celui avangardist. Întâi, pentru că, blocate în *parti-pris*-uri estetice, metodele analitice tradiționale nu prea izbutesc să domine câmpul receptării. Ceea ce se salvează, la o lectură valorizantă, din bogatul inventar de texte, e doar ceea ce intră – cumva – în contact punctual cu lirismul. Adică destul de puțin. Sau cu absurdul militant. Adică și mai puțin. Dintr-o perspectivă a comunicării de masă, putem vedea procesul sedimentării avangardei literare în conștiința publică mai curând ca pe o fericită acțiune a unui grup, involuntar, de *gate-keepers*. De formatori de opinie. Care, emancipați de teroarea științifică a profesionistului, de rigoarea impenetrabilă a expertului, sunt aureolați de o credibilitate înnăscută. Așa s-a întâmplat, dacă stăm să urmărim, cu memorialistul tenebros Sașa Pană ori cu domolitul intervievat Geo Bogza. Avangarda, așa cum o știm astăzi, e în mai mare măsură produsul unor carismatici agenți infiltrați decât al exegeților cuprinși de morbul teritoriilor neexplorate. Inexistentă în afara unei mitologii a gesturilor extreme – mă gândesc la manifestele futuriste, la improvizațiile Dada, la închisorile scandalosului autor al *Poemului invectivă*, la sinuciderea incredibil ratată a lui Pană, la geamănul pulmonar al lui Claude Sernet ș.a.m.d. – avangarda pare a avea o interfață critică exclusiv narativă. Din ea se conservă nu atât *obiectul*, cât *povestea obiectului*. De aici apare permanent și istoricitatea implicită și inevitabilă a oricărei descinderi critice. Iată de ce un discurs anistoric, de tip structuralist, ar fi, în câmpul cultural al acestei mișcări, definitiv falimentar.

Critic minuțios până la virgulă – și totuși prin nimic tributar școlilor pozitiviste de modă veche – Paul Cernat evită, înțelept, formula epică a criticii literare. Pe care o înlocuiește cu o sumă de aparente pedanterii în spiritul respectului filologic față de litera scrisă: „abundența și amploarea citatelor nu e o întâmplare, ci o strategie deliberată. Adeseori materia s-a distribuit pe calapodul ideilor după regulile unui montaj *vérité*, de tip *puzzle* în *puzzle*, iar textele au fost lăsate să vorbească de la sine. În aceste situații, criticul și istoricul literar s-a transformat în regizor și operator. De dragul autenticității, am preferat să păstrez în textele citate nu numai grafia veche, ci și greșelile de culegere din textele originale [...] și un avertisment pentru cititorii grăbiți: cartea demarează greu. Ea ar trebui citită, la modul ideal, dinspre capitolul sintetic de la urmă către început, apoi viceversa... E, bineînțeles, o lucrare de specialitate, stufoasă, plină de informație, dar este și una adresată celor interesați de istoria avangardei noastre."

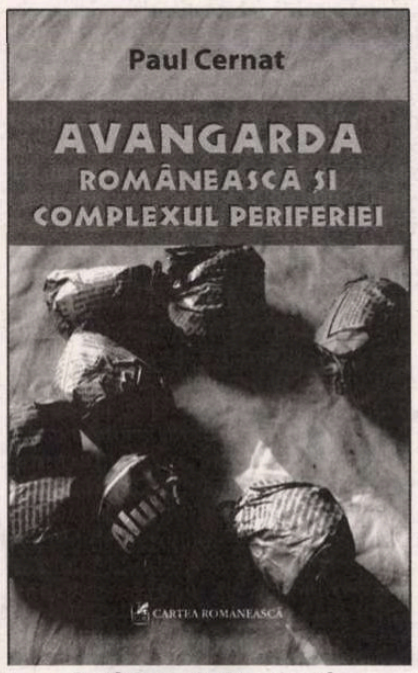
Nefiind, prin minimalismul acesta pus în ecuație cu bună-știință, o carte contaminată de istoria factică, *Avangarda românească și complexul periferiei* păstrează – în nucleul ei – urme certe de istoricitate. Ce altceva e reproducerea exactă – până la nivelul datării lexicale sau al erorii în șpalt – decât un *clin d'oeil* de factură diacronică? Cum altcumva să interpretăm ideea de scenariu cinematografic? Ei bine, inovația aceasta de tip colaj apare ca o frăgezire a discursului doar în raport cu caracterul academic inițial al lucrării. Altminteri, tehnica e mai degrabă judicioasă și nimic mai mult.

Și o conștientă piedică în calea lecturii marcat pleziriste.

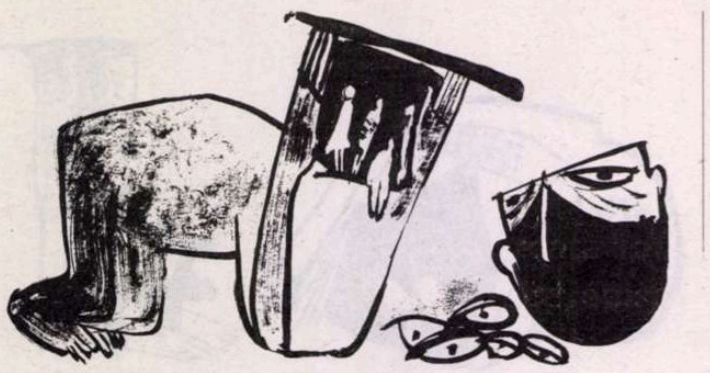
Atunci când, după turul de forță prin arhivele publicațiilor interbelice – *Contimporanul* lui Vinea fiind, cu temei, privilegiat –, Paul Cernat trece de la decupaje la defrișări critice, aerul dens al studiului devine oxigen curat și începe să amintească de cronicarul aplicat cu același nume (sunt remarcabile polemicile echilibrate cu tonul exaltat al lui Marin Sorescu, cu bonomia imprecisă a lui Nichita Stănescu sau cu prefețele delirant comparative și politic aservite ale lui Constantin Crișan). La fel se petrec lucrurile când excursul cultural atinge zonele de interes ale micro-biografiei (Alexandru Bogdan-Pitești, invertitul *dandy* și colecționar tronează elegant pe câteva pagini).

O simplă mostră portretistică a acestuia din urmă e oricând citabilă: „Figură de boier cabotin și cinic, libertin și prematur consumat de excese (luxură, apoi pederastie și narcomanie), amoralist cu nostalgia moralei, conviv seducător și cult, cu o conversație pitorească și licențioasă (stilul Mateiu Caragiale din corespondența cu N.A.Boicescu), *estet al viciului și vicios al artelor*, prin sprijinirea cărora s-a răscumpărat, Bogdan-Pitești a jucat un rol decisiv în susținerea financiară a cenaclului macedonskian și a revistei *Literatorul*, în afirmarea lui Tudor Arghezi, Ștefan Petică și Ștefan Luchian. Primul îi va păstra toată viața o nedezmințită recunoștință. [...] Stipendiat de Puterile Centrale, între 1913 și 1914, ca director al cotidianului *Seara*, afacerist cu proastă reputație, arestat, pentru scurtă vreme, în urma șantajului încercat asupra bancherului Aristide Blank, Bogdan-Pitești devine, după 1918, un paria și va fi pus la index după moartea subită, survenită grotesc, în timpul unei conversații telefonice" (pag. 41) Erou al câtorva romane în epocă, ciudatul mecena devine, iată, din unghi mentalitar, și personaj al unui studiu critic dintre cele mai serioase.

Mai cronicăresc și mai lejer, mai eseistic și mai personal de-ar fi fost, studiul istoric al lui Paul Cernat ar fi adunat, rapid & magnetic, câteva zeci de recenzii, unele admirative, altele, poate, arogant-resentimentare. Așa, el convoacă în jurul său o tăcere smerită, parcă studențească, de sală de lectură arhiplină. ■



Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, 2007, 440 pag.



p o e z i e

Vântul

Bocet de apă disperată -
marea aprinde ruguri în adîncuri
Întind mîna după o rază
Păianjenul crede că e pentru urzire
Se-aude respiraţia oglinzilor
înfiorate de nori purtaţi
cu privirile tale
Peste Panorama Borodino
Mă atinge cineva care a stors seve
în Piaţa Roşie
sau sînt instalaţiile electrice
care au folosit firele de păr
în locul sîrmei?
Dinţii-s de lapte
Pasărea zboară cu pleoapele mele-aripi
Flutur braţele spre stol
ca şi cum aş fi vîntul
ce-l împinge

Ca şi cum

Ca şi cum eu sînt şi izvorul
şi marea în care se varsă
Ca şi cum prin Orologiul „Păun" din Ermitaj
ar trece trenul cu unghiile negrilor
Ca şi cum m-aş acoperi cu mine
cînd mi-e frig de mine
Ca şi cum aş avea soarele ascuns
în buchetul lui Caravagio din „Le joueur de luth"
Ca şi cum aş fi arşiţa potolită de tine
cînd semeni cu un regesc cimitir
Ca şi cum aş fi semnul egal
între viaţă şi povară
Ca şi cum n-ar fi permisă călătoria
în trăsuri pentru pasărea paradisului
Ca şi cum ziua fulguie funingine
din cruciadele în care am murit
iar noaptea crini evadaţi din „Le Bois sacré" a lui Denis
Ca şi cum aş fi fagurele
în care toamna adună miere
din „Le Buisson" pictat de Van Gogh
Ca şi cum aş fi făcută ferfeniţă
de foarfeca picioarelor
Ca şi cum aş descifra
cartea scrisă cu vîrful salciei
Ca şi cum în compartimentul meu
ai fi numai tu călător
Ca şi cum verdele pinului lui Cézanne
e negru în zi mohorîtă
Ca şi cum te-ai desprinde
dintr-o lumină mătăsoasă
Ca şi cum te-ar dezmierda
ochii mulţimii prezente la dezastru
Ca şi cum m-ai apăra cu palme-solzi
Ca şi cum muntele ce-l urc
îl duc pe umeri
Ca şi cum aş dormi
într-un pat de struguri
Ca şi cum aş fi uscatul
încolţit de ape
Ca şi cum urmele paşilor din „Dansul" lui Matisse
ar fi anulate de vînt
Ca şi cum aş fi cuiul
forţat să intre în ceaţă
Ca şi cum aş fi smulsă
din mormînt

Păsări

Ele trăiau liber – trei găini şi un cocoş -
fără frică pentru că nu ştiau
că răul există
Tratate cu bunătatea albului
ce se dăruie deopotrivă
mugurilor şi noroaielor
la strigare răspundeau în limba lor
care nu consona niciodată cu pustiul
Alergau spre întîmpinare infirmînd –
erau singurele –
aruncarea în viaţă
În stilul cu care unda loveşte ţărmul
băteau în uşă să anunţe
şansa promisă de steagul înfrîntului
Cînd ciuguleau din palmă
funigei îşi scuturau roua
pe un tărîm fără apus
Punctele din modelul rochiei
pe care încercau să le desprindă
erau cele care s-au jucat toată viaţa
„de-a ascunselea" cu mine
ca „Fîntînile buclucaşe" din Petrodvoreţ?
Neputincioase ca fuga şi ţipătul din somn
au dovedit a fi cînd
dulăul a încrustat carnea lui
în timp ce cobora frînghii din soare
pentru o „Femeie la fereastră"
a lui Toulouse Lautrec
din Muzeul Impresioniştilor din Moscova
în ea zămislind hăţişuri
cel care se înalţă dincolo de ţara ploilor
Cîte taine din zori vestiţi de el
au rămas nedezlegate!
Rog migratoarele să mă ia cu ele
Sfîşierea lor înmiresmează cucuta crescută
de Singurătate

Mileniul cu vineri

Mingea de plumb lăsată pentru joc
făcuse bătături
S-au despachetat şi cutiile cu daruri
legate cu sîrmă ghimpată
în faţa Bisericii Vasili Blajienîi
(după terminarea construcţiei
li s-au scos ochii arhitecţilor!)
Mîinile se sfiau să le-ntîlnească
pe-ale tale
Nu simţeau solzii lucrurilor
cu destin încheiat
Făceau confuzie şi cînd erau atinşi
boboci pedepsiţi de smoală
Cu greu desfăceau nodurile rîului Neva
la ridicarea podurilor basculante
Cerbi captivi încă prevesteau
furtuni cu dirijori tineri
Din stolul petrecut de braţele mele
n-a ajuns nici o pasăre
Era mileniul cu vineri

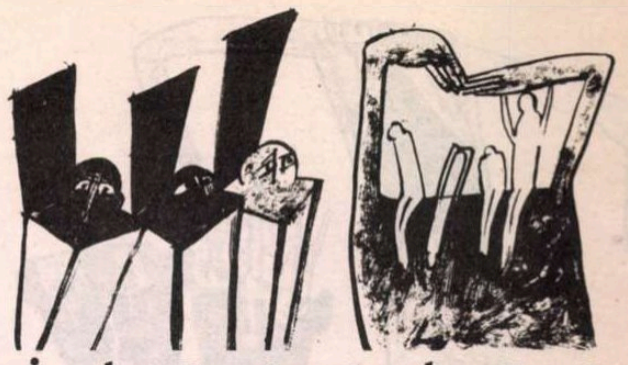
Iarba

Iarba necosită s-a uscat în picioare
Părea numele strigat pe jumătate
în Nopţile Albe petrecute în Sankt Petersburg
Vîrfurile tulpinilor înalte
s-au apropiat ca la taifas
Seară de seară am transformat pajiştile noastre
în mări blestemate
Care flăcări poartă Dumnezeirea -
cînd ard clăi ori smocuri
ori fire însingurate?
Vîntul mi-a ştampilat geamul
cu o frunză din Ţarskoe Selo apoi grăbit
prelua mesajul
Castele, mănăstiri, catedrale, moschei
se surpau unele pe altele
foşnind ameninţător
ca-ntr-un război în care
urma trecerii prin foc va spune
cine a ieşit învingătoare
În pagina cu valuri rubinii navigam –
corabie înaintea furtunii
Îngenuncheri în cramele şoarecilor
spărgînd sîmburii amintirii;
lună fără cer
izbindu-se de cupolele cîrtiţei;
închinare în minarete de furnici
ştergînd arabescuri
În dansul pe jăratic
biciuiau antenele sunătoarei
Strigam şi nu voiam să fiu auzită
O tristeţe de cireş
repovestită în hexagonul auriu
era promisiunea evaporării
din vălul de scrum
în gheţarul de fum

Ca o fulgerare

Ce va face Renetul cu seva
din florile îngheţate în noaptea
cu orizont fără musafiri?
Mie mi s-a promis marea cu sarea
şi-n Muzeul Puşkin şi-n Galeria Tretiakovskaya
Am dormit numai pe patul armelor
expuse în Palatul din Kremlin
Cu cîtă răbdare mîngîi
pe ceata de oseminte
animalul plin cu scai!
Peştişorul de aur s-a mutat
în ape tulburate de porţi
zvîrlite în aer
din epoca în care au erupt vulcanii
Verdele a venit ca o fulgerare
tocmai cînd din mine
se scurseseră
toţi anii ■

CHINERA



Despre ce rasism mai poate fi vorba într-o țară unde majoritatea populației nu numai că nu-și poate revendica o apartenență rasială unică și sigură, dar nici măcar nu pare interesată de asemenea chestiuni.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Brazilia și rasele

(final)

RASISMUL există pretutindeni în lume, pentru că e, probabil, inerent naturii umane: instinctiv, omul nu este bun. Indivizi excepționali au creat religia, educația și principiile morale pentru a încerca să corijeze fondul nostru nativ, asupra căruia înțelepții n-au avut niciodată vreo îndoială. Nici o lege și nici o măsură coercitivă nu poate ameliora privirea pe care omul de o anumită culoare o aruncă omului de altă culoare. Țări dintre cele mai civilizate nu scapă blestemului ancestral.

În Brazilia însă, din fericire, lucrurile stau și la acest capitol ceva mai bine. Statul brazilian nu a emis legi de „discriminare pozitivă", n-a inventat pedepse cu închisoarea și amenda pentru insulte cu iz rasist – și asta dintr-un motiv simplu: în Brazilia rasismul este absent în viața cotidiană. Lipsesc sutele de gesturi de fiecare zi, existente în aproape toate țările, și care definesc dincolo de orice prevedere legală rasismul în acțiune. Indiferent de starea lor socială ori de educație, brazilienii sunt, din punct de vedcere rasial, cei mai toleranți dintre oameni.

Prima negare a urîtelor obiceiuri s-a înfăptuit cu cinci secole în urmă, cînd portughezii ajunși în Lumea Nouă au acceptat, apoi au practicat intens, mixajul sexual. Lucrurile au evoluat după aceea normal pe făgașul imprimat de primii conchistadori; rasele au început să se amestece între ele, abolind astfel însăși baza intoleranței. Despre ce rasism mai poate fi vorba într-o țară unde majoritatea populației nu numai că nu-și poate revendica o apartenență rasială unică și sigură, dar nici măcar nu pare interesată de asemenea chestiuni.

E drept că și în Brazilia albii în stare pură au format și formează pătura conducătoare; și în Brazilia albii sunt, în general, mai bogați decît negrii ori amerindienii. Dar în Brazilia albii nu se uită cu dispreț la oamenii de culoare, iar aceștia din urmă nu-i invidiază pe albi pentru că sunt albi, ci doar pentru că sunt mai bogați. Și aici bogatul îl privește pe sărac cu milă ori cu dispreț, dar nu pentru că e negru ori amerindian. În raporturile inter-umane, culoarea joacă un rol cu totul neglijabil.

Mi-a rămas vie în minte o întîmplare comică din urmă cu zece ani. La Universitatea din Brasília sosise, ca profesor-invitat, o negresă americană, universitară din New York, cu capul plin de ideile stîngii academice și care își propusese să țină un seminar-dezbatere despre... marginalizarea intelectualilor negri în Brazilia. Încă de la prima sa întîlnire cu studenții, profesoara n-a reușit să se facă prea bine înțeleasă: tinerii brazilieni nu pricepeau ce dorește de la ei această doamnă newyorkeză. După cîteva săptămîni de eforturi militante, profesoara a trebuit să renunțe la proiectul inițial și a propus altă temă. Stupoarea așternută pe figura ei, în urma contactului cu studenții locali, nu i s-a mai șters pînă la întoarcerea în Statele Unite (ceva mai precipitată decît planul inițial). Bănuiesc că cei cîțiva studenți pe care, pînă la urmă, profesoara i-a păstrat totuși au frecventat orele ei doar pentru a-și perfecționa engleza.

Numărul raselor din Brazilia? Imposibil de determinat cu precizie. Îmbinările inter-rasiale primare (alb plus negru, negru plus galben, alb plus galben etc.) le dublează pe cele general cunoscute, iar combinațiile petrecute între rasele de bază și diversele mixaje cresc aiuritor: tabla de șah nu ajunge pentru a le identifica. Asta doar biologic. Pentru că, în realitate, există în Brazilia o singură rasă, rasa braziliană, unică, indescriptibilă, neomologată ca atare de etnologi, dar expansivă, triumfătoare și ocupînd un teritoriu aproape la fel de întins ca Europa. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Idilă

Lovite lin de melci, printre mărar,
Leoarcă de rouă orele tresar.

Și se cristalizează-n buburuze
Secundele amiezilor confuze.

Căzute jos ca niște fructe coapte,
Păienjeniţele mustesc de lapte...

■

In memoriam

Teodora Popa-Mazilu

(1928-2008)

CĂTRE sfârșitul anilor '70 ai secolului trecut în redacția Biblioteca pentru toți a Editurii pentru Literatură se lucra cu spor și entuziasm tineresc, colecția – fondată în 1895 – atingând cote de popularitate nemaiîntâlnite până atunci în editura românească (tirajele de 200.000 de exemplare sau mai mult la o singură apariție – repede epuizate – nu erau deloc rare). Sub conducerea neuitatului director Ion Bănuță și a redactorului-șef Mihai Șora, foarte tânăr atunci, dar și acum, când este mai mult decât nonagenar, ne permiteam să selectăm din literatura română și universală scrierile cele mai reprezentative (pe baza unui plan de perspectivă de 2000 de titluri!), aproape fără nici o restricție, profitând de anii (din păcate foarte puțini) de destindere ideologică de care avea parte, în sfârșit, generația noastră, cu o existență, de altfel, dureros de accidentată.

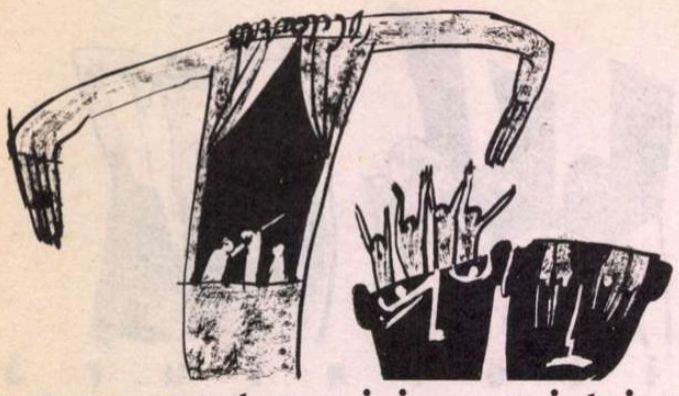
Din colectivul de 12 persoane al redacției (ne consideram o echipă de fotbal campioană + un antrenor – în ianuarie 1966) făcea parte, de prin 1960, și o tânără doamnă cu trăsături frumos rotunjite, plină de entuziasm și cu o putere de muncă exemplară: Teodora Popa (căsătorită Mazilu), născută la Galați, la 11 septembrie 1928. Venise în redacția Biblioteca pentru toți (înființată în aprilie 1959, pentru a pregăti lansarea noii serii a venerabilei colecții) de la Radiodifuziunea Română, unde lucrase câțiva ani ca redactor. Preocupată de literatura pentru copii, aici, la Biblioteca pentru toți, s-a arătat interesată și de literatura tradusă, solicitând – ca redactor – manuscrisele cele mai grele și mai voluminoase pe care le redacta într-un timp record. Mediul „bepetist" de atunci, cu redactori-traducători (dar nu numai) de mare competență, cu o activitate apreciată, mai ales mai târziu (Nicolae Teică, traducător din literatura latină, Bianca Schächter-Zamfirescu – din engleză; Elena Țoropoc-Murgu – din italiană, Ion Acsan – din literaturile Antichității, Bianca Balotă, talentată prozatoare, dispărută dintre noi înainte de vreme, Ion Nistor, format, în redacția noastră, ca un înzestrat editor de texte clasice) a influențat-o hotărâtor, determinând-o să se dedice activității de traducere – prin intermediul limbii franceze. La îndemnul nostru, a tălmăcit mai întâi, cu pasiune și real talent, poveștile lui Charles Perrault (apărute sub titlul *Frumoasa din pădurea adormită*, în B.P.T., în 1968); au urmat, într-un ritm din ce în ce mai susținut și – de multe ori – cu rezultate menționabile câteva zeci de traduceri în câteva zeci de mii de file – mult mai mult decât au citit unii într-o viață întreagă. A transpus într-o frumoasă limbă română, cu migală și har, capodopere ale literaturii universale (*Memoriile* Cardinalului de Retz, *Povestea vieții mele* de George Sand, romane, povești, povestiri de Balzac, Al.Dumas-tată, Émile Zola, Andersen ș.a.), dar și – în versiuni corecte și fluente – multe romane populare, mai vechi sau mai noi, agreate cândva de un public cititor larg, astăzi în curs de dispariție.

Teodora Popa-Mazilu a scris și literatură beletristică originală, a publicat un roman și câteva volume de versuri, dintre care ultimul (*Al cincilea anotimp*, 2003) este cel mai bun – o meditație profundă asupra vieții și a morții.

Cel din urmă volum, recent apărut, care ne-a parvenit la câteva zile după dispariția neașteptată, la 16 noiembrie 2007 a distinsei noastre colege și scriitoare este o bijuterie editorială pentru cei mici, cuprinzând câteva basme de Catherine d' Aulnoy, un dar postum oferit acestora cu prilejul Crăciunului.

Teodora Popa-Mazilu se poate bucura, acolo unde a ajuns acum, după o viață de muncă fără tihnă, că, în afara unor amintiri frumoase, lasă în urmă și câteva cărți, care vor mai fi citite cu plăcere și folos câtă vreme în lume și în țara noastră se vor mai citi cărți...

Tiberiu AVRAMESCU



Articolele lui Barbu Cioculescu sunt scrise cu o artă a ironiei fine și cu o fantezie desfășurată meticulos, ca și cum n-ar fi vorba de necruțătoare pamflete politice, ci de povești spuse la gura sobei.

Barbu Cioculescu, publicist

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

APLAUZE furtunoase și coșuri imense cu flori merită toți scriitorii care după 1989 au făcut publicistică, nelăsând biata limbă română la discreția ziariștilor. Ana Blandiana, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Petre Stoica, Mircea Mihăieș și mulți, mulți alții, cărora li s-a adăugat de curând Mircea Cărtărescu, au ținut sus steagul exprimării elegante într-o presă invadată de incultură și vulgaritate.

Printre cei cărora trebuie să le fim recunoscători pentru apărarea limbii române și a ținutei intelectuale în vremuri de mare confuzie se numără Barbu Cioculescu, care, în afară de fiul lui Șerban Cioculescu, este un scriitor original, de neconfundat cu tatăl său. Publicistica sa, din ziarul *Dreptatea* și din alte periodice, dar mai ales din **România literară**, se citește cu plăcere, cuvânt cu cuvânt, ca o creație literară. Ca să ne convingem, putem deschide cartea recent apărută, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii*, la întâmplare. Avem în față, iată, articolul *Nimeni nu vă vrea răul*, de la pagina 287, publicat întâi în **România literară**. Autorul denunță faptul că în România, deși se face mare caz de lupta împotriva corupției, corupții rămân mereu neidentificați („Avem corupție fără corupți!“, definea cândva situația, sarcastic și memorabil, Nicolae Manolescu). Ei sunt un fel de fantome. Analogia odată stabilită, publicistul se lansează într-o descriere a situației fantomelor din lumea occidentală, oferindu-ne o adevărată comedie a modului cum și le reprezintă oamenii de acolo:

„Cel mai des s-a semnalizat existența unor fantome insomniace, puse pe tapaj la orele somnului dulce, răutăcioase, stricăcioase, refractare comunicării, alergice la schimbarea de proprietari. De aceea o fantomă modestă, melancolică și meditativă este o adevărată comoară la casa omului, nepretinzând nici un fel de cheltuieli suplimentare, peste cele curente de întreținere, păstrând curățenia încăperilor, pășind fără zgomot, ieșind prin ferestre închise, intrând prin horn și chiar prin instalația de aer condiționat. În lipsa ocupanților umani, asemenea exemplare vor închide robinetele uitate deschise, vor folosi bicicleta ergonometrică, vor urmări la televiziune emisiunea «surprize, surprize» și, nelipsit, buletinul meteorologic.“

În stilul său tacticos, de om de modă veche (care știe că e de modă veche și refuză să-i imite pe publiciștii grăbiți de azi), Barbu Cioculescu trece apoi la inventarierea a ceea ce se știe despre „marii corupți“:

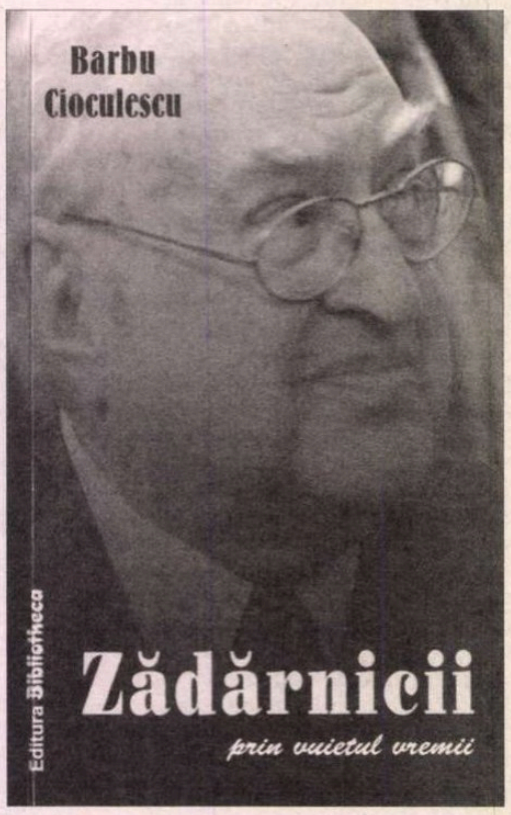
„Este vorba de inși despre care se crede că ar exista, ar fi fost văzuți în mai multe rânduri și de persoane din diferite medii, unele dintre care de certă credibilitate, altele isterice sau numai dornice de a fi popularizate, precum rarii norocoși ce l-au văzut pe omul zăpezilor. Se zvonește că ar frecventa, acești mari corupți, cazinourile cele mai ruinătoare, barurile cele mai scumpe, hotelurile cele mai costisitoare, cluburile cele mai închise, fără a-și pierde consistența, că ar circula în mașini de sute de cai putere și sute de mii de euro, dispunând, într-un fel sau altul, de cele mai verticale edificii, pe care stă scris «Bancă», de domenii, vile de maxim confort, conturi de câte nouă zerouri la bănci bine chitite, unde prin minte nu-ți trece. Și, desigur, teren de vânătoare, iaz, plaje, munte, soție acționară, fii și fiice prin universitățile cele mai nobile de peste ocean, judecători distrați, care uită să-i lege.“

Similitudinea cu fantomele generează un comic irezistibil:

„Neidentificabil fizic, marele corupt are în comun cu fantomele darul de a trece prin ziduri, portetul său robot nu face să răsune telefoanele poliției. Ca și fantomele, dispare tocmai când să-l înhați, iar dacă s-ar pune în strania postură de pieton ar trece neobservat. Numai în caricaturi apare puhav, pitic și pătrățos, doar la emisiunile TV se înfățișează agramat, arțăgos, arogant. Vocea nu i se aude, pentru marele corupt vorbește marele avocat, el ne asigură că domnul care a coborât din limuzină spre a urca treptele tribunalului o face în calitate de martor. Firește, omul are necazuri, asemenea avocați costă enorm, vezi vilele lor concurându-le pe ale magistraților. Întocmai cum Scoția fosgăie de fantome, România este raiul de elecție al marilor corupți, dar aici apare o substanțială deosebire: aceștia sunt proprietarii palatelor în care mișună.“

Toate articolele – despre sondajele de opinie, despre Ion Iliescu et comp., despre invocarea virtuții în discursurile politice, despre ascensiunea nesperată a P.D., despre falsa alternare la putere, despre demagogia invocării doctrinelor politice etc. – sunt scrise cu această artă a ironiei fine și cu această fantezie desfășurată meticulos, ca și cum n-ar fi vorba de necruțătoare pamflete politice, ci de povești spuse la gura sobei.

Stilul este de o desăvârșită eleganță. Barbu Cioculescu ne face să ne aducem aminte de acel personaj pitoresc din unele filme de western – pistolarul cu costum și cravată, care îl salută pe adversar înainte de a-l împușca, iar după ce îl împușcă își șterge pistolul cu o batistă de mătase. ■



Barbu Cioculescu, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2007. 464 pag.

TICHIA DE mărgăritar

Ca o discuție în tren

DORIN ALMĂȘAN, autorul volumului de versuri *Sinuciderea se mai amână* (apărut la Ed. Grinta din Cluj), se află într-o situație fără ieșire. Când scrie simplu, alunecă în banalitate:

„Uneori gândesc așa:/ decât singur într-un paradis/ parcă aș prefera/ un infern alături de cei/ pe care îi iubesc/ și mă iubesc./ Dacă ar dori-o/ și ei./ E adevărat,/ doar uneori gândesc așa.“ *(Oare?)*

Când încearcă să ofere cititorilor ceva nemaivăzut și numaiauzit, recurge la imagini de o originalitate hazardată:

„Între Crăciunul cel sfânt/ și trecerea în alt an/ Cerul s-a coborât spre pământ:/ Ninge năpraznic la Bran.// Dinspre Caraiman/ Nicio o erecție solară.“ *(Ninge la Bran,* I).

Nici unui alt poet nu i-a mai trecut prin cap să compare răsăritul soarelui cu o erecție! Ne întrebăm, îngroziți, cu ce anume ar putea fi comparat apusul...

Totuși, nu excentricitatea reprezintă predilecția lui Dorin Almășan. Sigur pe sine, voios, poetul înoată de cele mai multe ori în largul unei filosofări ieftine. Confesiunile și reflecțiile sale seamănă cu cele care pot fi auzite în câte un compartiment de tren, când călătorii, plictisiți de drumul prea lung, se angajează în discuții despre... viață:

„Câtă amară tristețe/ cuprinde și-ascunde/ «jocul» acesta/ de-a viața, de-a moartea!“ *(Duelul inegal cu moartea)*“;

„Unii sunt frumoși, alții bogați./ Există și destui norocoși,/ ba mulți chiar puternici./ Ici-colo câte unul/ strălucește prin spirit“ *(Cer prea mult?)*;

„Urăsc timpul!/ E în mine/ și fac parte din el.“ *(Piatră)*;

„Iubind,/ cuvintele dor./ Ele pot fi o forță/ creatoare sau distructivă.“ *(Cuvintele)* etc., etc.

Dorin Almășan are și un... certificat de poet, pe care i l-a oferit cândva Negoiță Irimie, și îl reproduce cu o recunoștință patetică pe prima pagină a cărții. Citim:

„Crescut în cultul limbii române, iată că după ce semnează unsprezece cărți de proză, Dorin Almășan se întoarce la o dragoste din tinerețe – Poezia. Atunci când a mai cochetat cu Euterpe – regina celor nouă muze. De astă dată, profesorul de sport – «olimpicul» și aproape... olimpianul Dorin Almășan fentează tărâmurile prozei...“

Nu ne rămâne decât să regretăm că profesorul de sport n-a fentat și tărâmurile poeziei.

P.S. Cartea este ilustrată cu desene (de Liviu Vlad) reprezentând biserici, arbori și femei goale. Cititorul care examinează prea mult timp aceste desene poate pretinde că este interesat de biserici...

Cum se cucerește o femeie

AMPLELE poeme din volumul *Cantate* de Moise M. Istorică (București, Ed. Semne) constituie, în intenția autorului, o panoramă a războaielor din istoria lumii, un fel de *Memento mori* scris de un militant pentru pace. Din punct de vedere tematic, volumul îndeplinește condițiile pentru primirea Premiului Nobel. Din punct de vedere literar – nu.

Deși are o cultură enciclopedică și idei originale (unele cam trăznite), autorul nu reușește să convingă. Poezia, în cazul său, devine frecvent discurs. Și nu orice fel de discurs, ci unul teatral:

„Imperiala putere romană era între apogeu și cădere./ Pe trupul ei, prin defileuri sau pe câmpii/ Escadroane în deplasări nebunești./ În măruntaiele ei o sământa unei noi religii lucra./ Zeimi în înălțare, zeimi în cădere,/ Îngurgitând mișcări, nașteri și dispariții./ O Romă ostenită de nebunia puterii, de depravarea măririi,/ Dar natura, stăpână a toate își urmează ale ei.“

Înclinat spre filosofare, Moise M. Istorică își pune adeseori degetul arătător la tâmplă și reflectează, într-un stil sentențios-grandilocvent, asupra mersului istoriei. Câteodată le atribuie și personajelor istorice această morgă de cugetători. Iată, ca exemplu, un dialog dintre Traian și Decebal:

„Iar Traian: «Te iubesc așa cum ești, neliniștit./ Omul este un accident al naturii,/ Deci și eu și tu, intuiție, așa cum ești.»/ Iar Decebal: «Ancestralul guvernează nu noi,/ Hazard ești, Traiane, ca și mine memorie/ a cromozomilor!“

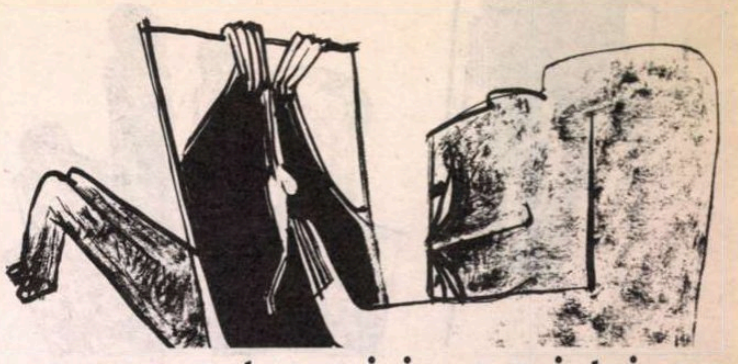
Attila însuși apare ca un „împărat-poet“:

„O, Pegasul meu, asin al visătorilor,/ și tu vei fi atins de bici dumnezeiesc,/ Gândea Attila“.

Modul în care autorul își reprezintă existența are – nu se poate nega – noblețe. El greșește însă *tonul*, care în literatură poate salva sau arunca în neant orice text. Foarte evidentă este această eroare în versurile de dragoste care apar din când în când, pe neașteptate, în cuprinsul cărții. Poetul îi face iubitei declarații emfatice. Dacă ea ar avea simțul umorului, ar izbucni, fără îndoială, în râs văzându-l pe adoratorul ei cum stă în genunchi și declamă, cu ochii înălțați spre cer:

„Pe umerii tăi rotunzi/ Flutură arta, o, iubita mea,/ Străbătând eternitatea,/ Seri citind portativele lumii./ Steaua polară își leagănă veșnicia./ Suntem cu toții locuiți de himere,/ De aceea vedem patratura sferei/ Cântând la ghitară.“

Nu astfel se cucerește o femeie. Iar cititorul – nici atât. **(Alex Ștefănescu)**

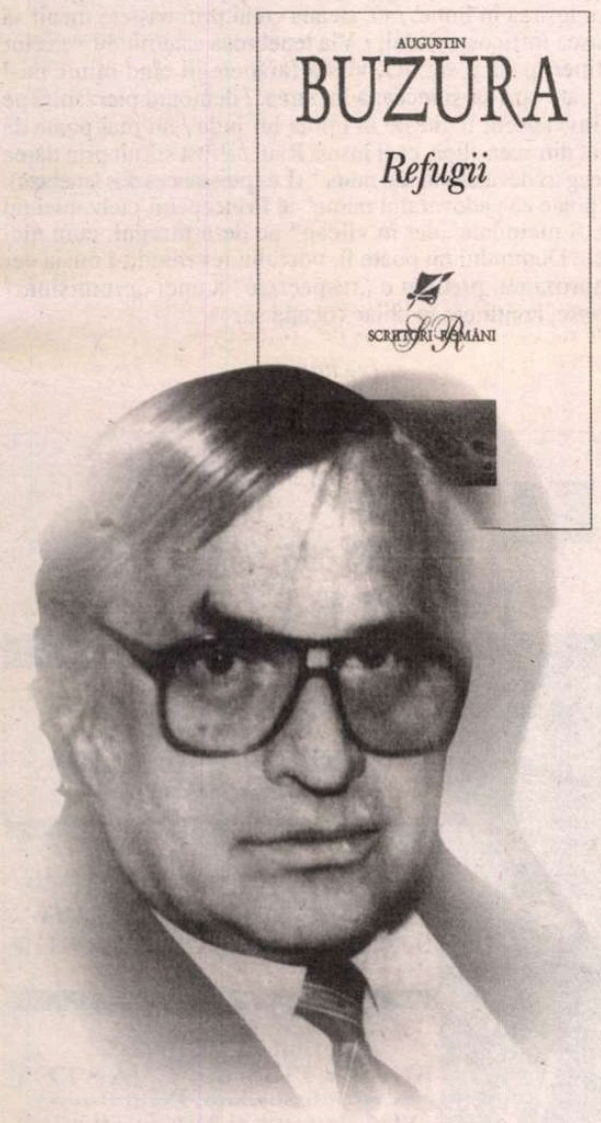


În *Refugii*, timpul ficțiunii și cel al epocii abordate se suprapun. Apărut în 1984, romanul respiră întreaga atmosferă toxică, apăsătoare, crepusculară a ceaușismului târziu.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sectorul suflete



UN REPROŞ destul de curios, făcut din două obiecţii ce aproape că se exclud, pune romanele româneşti ale rezistenţei – atâtea câte sunt – sub un fluctuant semn de întrebare. Prima dintre obiecţii, vizând întregul literaturii noastre din timpul comunismului, era formulată mai frecvent şi mai apăsat în anii '90; şi ea sancţiona *laşitatea* scriitorilor autohtoni. Faţă de cehi, de polonezi, de unguri, de sovietici chiar, aceştia ar fi reprezentat termenul slab, moale al ecuaţiei morale. Cu câteva excepţii, lumea noastră scriitoricească tremura de frică şi colabora, în variate forme, cu regimul, neasumându-şi acel rol al unei conştiinţe sociale, colective. Astfel că după Revoluţie s-a vorbit despre „rezistenţa prin cultură" şi „evazionismul literar" cu rictusul rezervat compromiterilor definitive.

Treptat însă, acestei incriminări dispreţuitoare (puţin prea dispreţuitoare...) i-a luat locul o alta, mai subtilă. Cei câţiva opozanţi şi rezistenţi, un Paul Goma, un Marin Preda, un Augustin Buzura, au scris într-adevăr romane de o dureroasă actualitate, cu pagini documentând marasmul societăţii socialiste multilateral dezvoltate; dar tocmai în această placare pe vechea realitate constă perisabilitatea lor artistică. Strict contextuale, cărţile lor nu mai supravieţuiesc epocii pe care s-au străduit s-o caracterizeze, acelei *ere a ticăloşilor* pe care începem s-o uităm. Prin urmare, dacă literatura noastră postbelică este în ansamblu tarată moral, evazionistă la modul iresponsabil, autistă, non-evazioniştii, rezistenţii, realiştii pe alte coordonate decât cele ale realismului socialist sunt, pur şi simplu, *dataţi*. Din două mişcări opuse, dar legate într-un gest decis, de samurai, problema literaturii române din perioada 1948-1989 şi a receptării ei postrevoluţionare fu rezolvată.

Datează oare *Morometii*, II şi *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, dispar odată cu contextul primei apariţii editoriale *Feţele tăcerii*, *Orgolii*, *Refugii* de Augustin Buzura? Recitind acest ultim roman al prozatorului ardelean (şi primul din ciclul *Zidul morţii*), găsesc un protest mai degrabă difuz şi profund, decât direct, unidirecţionat şi focalizat. Acuza de „curaj cu voie de la poliţie", strecurată adeseori în discuţie cu o clipire cunoscătoare de pleoapă critică, este paralelă nu numai cu fondul problematic al cărţii, ci şi cu timpul prezent pe care ea se articulează. În alte romane, ale *obsedantului deceniu*, crimele colectivizării, abuzurile înspăimântătoare din anii '50 fuseseră mai uşor tratate, din perspectiva ulterioară a unui ceaușism neluat sub observaţie. Se putea vorbi şi scrie despre „erorile" epocii Dej întrucât această recuperare, fie şi parţială, a unui adevăr istoric până atunci distorsionat propagandistic nu intra în conflict cu noua politică oficială, ea însăşi critică. Prezentul luminos avea nevoie de contrastul unui întunecat trecut apropiat, cu toate că între vlăstarul şi trunchiul ideologic nu apăreau diferenţe structurale.

În *Refugii*, timpul ficţiunii şi cel al epocii abordate se suprapun. Apărut în 1984, romanul respiră întreaga atmosferă toxică, apăsătoare, crepusculară a ceaușismului târziu. Un personaj omnipotent din Măgura (fostă Fundătura Hoţilor, fostă Gaura de Sus), primarele Dumitru Socoliuc, îşi aduce aminte cu nostalgie de vremurile în care dormea cu pistolul sub pernă, veghind la întărirea conştiinţei de clasă a proletariatului. Dar acele vremuri „aurorale", de comunism autohton incipient şi cu o anumită prospeţime, dacă nu ingenuitate, a investiţiilor ideologice, au trecut de mult. Minciunile debitate în numele Cauzei şi ticăloşiile făcute în vederea transpunerii în regim real a idealurilor din broşurile roşii au devenit, în timp, mediul şi modul de viaţă. Limbajul activiştilor s-a osificat, s-a uscat, formulele-standard sunând parcă batjocoritor, autoironic. Pe când vechii agitatori mizau totul pe lupta cea mare cu chiaburii, cu duşmanul de clasă ce ar fi vrut să blocheze ori să întârzie edificarea socialismului, acum, acest socialism odată construit, oamenii cu funcţii de răspundere pot fi văzuţi la scara lor reală. Cu caracterul şi temperamentul lor, fără stratul protector al unor lozinci cu putere de circulaţie.

Doza iniţială de utopism, câtă era, a dispărut. Prezentul istoric şi ficţional degajă o imensă tristeţe, creînd o senzaţie tot mai accentuată a derivei individuale şi colective. Ceaţă pe ochi şi în suflete, anestezie morală, o nesfârşită târâre de pe o zi pe alta şi multiple deraieri psihice măsurând, prin numărul şi gravitatea lor, profunda maladie socială. În centrul scenei din *Refugii* se află un spital psihiatric, prin care defilează tot felul de patologii – comice în aparenţă, dar mişcătoare, la un nivel de adâncime. Adusă aici în stare de inconştienţă, în urma unui accident pe care încearcă să şi-l rememoreze, Ioana Olaru, remarcabilul protagonist feminin al romanului, plonjează într-o lume tulbure şi derutantă, cu umbre şi contururi instabile, un spaţiu închis, dar cu fiinţe şi obiecte pulsând ameninţător. Numai vocea prietenoasă şi logoreea susţinătoare a unei cumsecade Tatiana o ajută cât de cât pe tânăra şi fragila intelectuală să se adapteze la noul mediu şi să spere că-şi va putea completa lacunele din memorie, refăcând firul cu trecutul. Un doctor amical dar misterios, o asistentă fără tragere de inimă, strigătele lunatice ale bolnavilor şi fragmentele de realitate (halucinaţie?) ce nu se încheagă într-un tablou coerent fac din Ioana Olaru un fel de cobai al propriilor spaime şi incertitudini. Nebună nu este biata femeie: e doar înnebunită, înfricoşată, terorizată de trecutul său amoros, împărţit între un soţ slab, ajuns profesor la Măgura (Iustin Olaru), un amant „oficial", puternic şi dominator (Anton Crişan) şi un al doilea amant, ascuns şi laş („surogatul de om" Sabin). Primul din această serie masculină se află departe şi comunică prin scrisori cu tovarăşa lui de viaţă; al doilea, periculos de concret, de palpabil, e cauza pretinsului accident, cel ce a provocat internarea Ioanei şi care vine şi îşi flutură în continuare mâinile albe pe lângă gâtul metresei lui. În sfârşit, al treilea, pe atât de indolent pe cât este femeia de iubitoare, străluceşte printr-o absenţă, cum să zic?, de nesimţit.

În excelenta sa prefaţă, Mircea Iorgulescu găseşte o corespondenţă între profesia eroinei (traducătoare) şi „trădările" ei succesive ori concomitente. O consideră o „frigidă aţâţătoare", *une allumeuse* care mai are şi prostul obicei de a ne oferi numeroase „reflecţii şi cogitaţii pe teme etice", de „Havel în fustă". Analogia e plastică, dar forţează textul propriu-zis. Fără să îngroş rândul admiratorilor necondiţionaţi ai Ioanei Olaru, îmi e limpede – traversând această lume ficţională tulbure – că ea este un personaj extrem de pregnant, vulnerabil uman şi memorabil ca relief artistic. Conturarea şi adâncirea sa, precum şi desfolierea lentă a straturilor sufleteşti, în care singură se angrenează, reprezintă o adevărată performanţă a romancierului, greu de regăsit în proza noastră ce se sprijină, de obicei, pe o altă perspectivă: a bărbatului. Femeia nu mai apare acum ca o enigmă, un mister conjugal ori adulterin dimensionat de privirea „proprietarului de drept". Analiza amănunţită a comportamentului feminin nu se datorează, în cazul de faţă, geloziei masculine, acelei suspiciuni ce dilată şi deformează totul, făcând să ruleze sub ochii cititorului, până la urmă, psihologia observatorului. În *Refugii*, unghiul este complet diferit. O femeie rănită, dar atât de lucidă şi de atentă la propria senzitivitate, îi studiază şi-i *fixează* pe bărbaţii din viaţa ei, laolaltă cu mediile sufocante, într-o zonă a degradării comune şi în cercul unei existenţe fără orizont. Cum i se precizează, încă de la început, doctorului Cosma, tânăra de 26 de ani adusă într-o stare gravă la spital ţine de „sectorul suflete". ■

(*Va urma*)

Augustin Buzura, *Refugii*, ediţia a II-a, prefaţă de Mircea Iorgulescu, Editura Corint, Bucureşti, 2005, 568 p.

CĂRŢI primite

● Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească*, studiu critic, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2007, 304.

● Emil Brumaru, *Cîntece de adolescent*, 1957-1958, cu cincisprezece desene Adriana Lucaciu, Ed. Brumar, Timişoara, 2007, 56 p.

● Paul Eugen Banciu, Aquiline Birăescu, *Timişoara literară*, dicţionar biobibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor – filiala Timişoara, Editura Marineasa, Timişoara, 2007, 254 p.

● Ioana Vintilă-Rădulescu, *Limbile satelor lumii. Mică enciclopedie*, cuvânt înainte de acad. Marius Sala, Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 304 pag.

● *Statele Uniunii Europene. Mică enciclopedie*, autori: Horia C. Matei, Silviu Neguş, Ion Nicolae, Caterina Radu, Ioana Vintilă Rădulescu, Luciana Ghica, Valentin Burada, Adrian Chiroiu, Alina Vrânceanu. Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 304 pag.

● Nicolae C. Nicolescu, *Enciclopedia şefilor de guvern ai României. 1862-2006*, Bucureşti, Ed. Meronia, 2006. 376 pag.

● Nicolae C. Nicolescu, *Enciclopedia şefilor de stat ai României. 1862-2007*, Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 240 pag.

● Stan Stoica, *România după 1989*, o istorie cronologică, Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 336 pag.

● Stelian Brezeanu, *Istoria Imperiului Bizantin*, Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 518 pag.

● Ion Alexandrescu, *Recensămintele României. Mică enciclopedie*, Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 292 pag.

● Ronald Gasparic, *Rămân pământ de soare*, poeme, ediţie îngrijită de Vasile Andru, prefeţe de Cezar Ivănescu şi Vasile Andru, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2007. 288 pag.

● *Ion Aristotel, bibliotecar şi publicist (1859–1919)*, ediţie alcătuită de Alex. Oproescu, cuprinde articole, mărturii, documente despre fondatorul primei biblioteci publice sătesti din România şi texte selectate din opera sa publicistică, Buzău, Biblioteca Judeţeană „V. Voiculescu", Ed. Omega, 2007. 176 pag.

● Miquel Àngel Riera, *Insula Flaubert*, trad.: Jana Balacciu Matei, pref.: Sebastià Perelló, Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 216 pag.

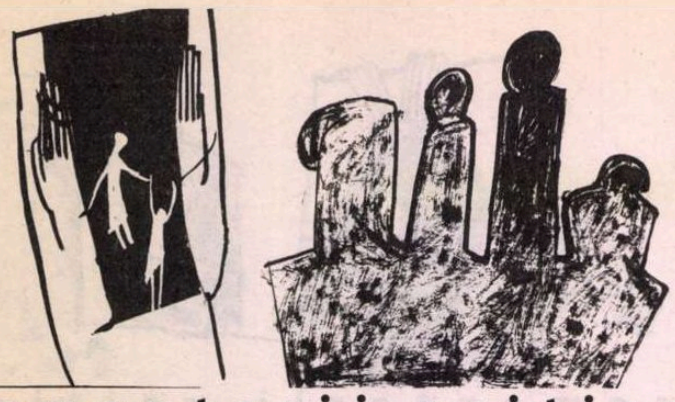
● Ramon Solsona, *Cimitir de buzunar*, trad. din limba catalană de Jana Balacciu Matei şi Lavinia Coman, cuvânt înainte de Lavinia Coman, Bucureşti, Ed. Meronia, 2006. 126 pag.

● Joan Peruga, *Republica invizibilă*, trad. din limba catalană de George Mureşan, cuvânt înainte de Jana Balacciu Matei, Bucureşti, Ed. Meronia, 2006. 160 pag.

● Ion Bulei, *A History of Romania*, trad. de Radu Liviu, Bucureşti, Ed. Meronia, 2007. 232 pag.

● Jean Molla, *Sobibor*, roman, traducere din franceză de Betty Kirchmajer–Donca, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2007. 136 pag.

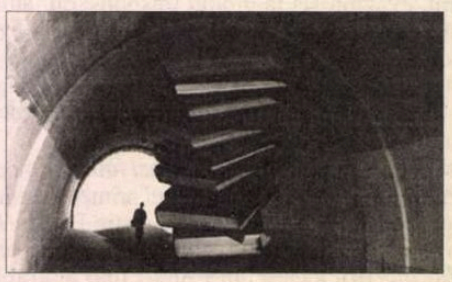
● Anne–Laure Bondoux, *Lacrimile asasinului*, roman, traducere din franceză de Betty Kirchmajer–Donca, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2007. 128 pag.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Miza spirituală



***Dan Damaschin*, Denecuprinsul. Antologie de autor (1975-2005), Ed. Casa Cărţii de ştiinţă, 2007, 280 pag.**

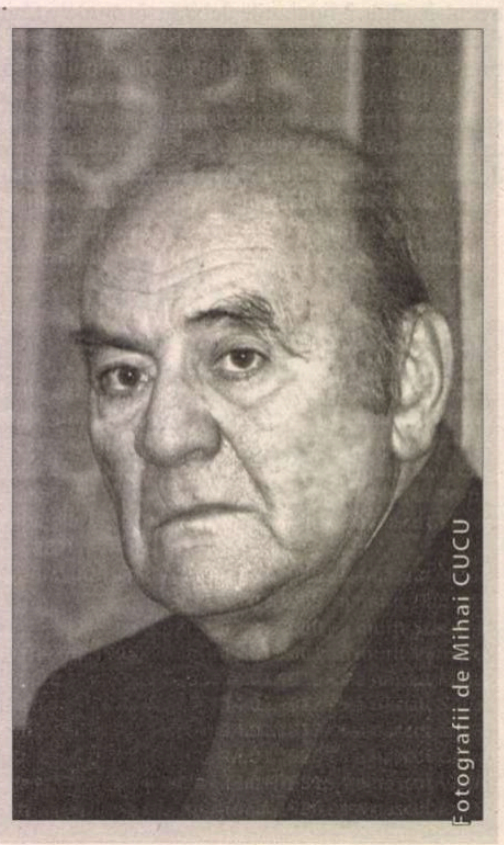
Dan Damaschin nu întîrzie a se revela ca un „căutător de Dumnezeu", cu atît mai înverşunat cu cît structura sa iniţială se proba a fi terestră.

ÎNCEPUTURILE poeziei lui Dan Damaschin vădesc o mare vitalitate, o învolburare a simţurilor „păgînă", aidoma celor ale lui Blaga sau Ioan Alexandru. Semeaţa izbucnire biologică semnifică un soi de intrare zgomotoasă în arenă, menită nu numai a atrage atenţia ci şi a da curaj eului creator prin sine însuşi, a-l autostimula prin maniera incandescentă de care se arată capabil. Imaginile sunt dionisiace, bolborosesc într-un mediu de constrîngeri şi destinderi senzoriale succesive, ca o bogată virtualitate a unei zămisliri. Asocierile sînt dure, emanînd o energie primară bine regizată.Poetul îşi arată, ca să zicem aşa, muşchii, bicepşii metaforici bine încordaţi: „Pe o blană de lup ne-am desenat sîngele / Cu o dîră de nisip ceresc" (**Baladă veche**). Sau: „Ca vinele la încheietură, sub zăpezi / Ne-au zvîcnit cărările în labirint" (**ibidem**). Sau: „Cum după o lungă hibernare simţurile-mi / Se desfrînează la un banchet ceresc" (**Aievea**). Sau: „Zeii scăpătaţi potcovesc armăsari păgîni" (**ibidem**). Sau: „Răsufletul meu află funingini de infern" (**ibidem**). Sau: „ţiţeiul instinctelor se năpusteşte / Cu gîturi de berbeci descăpăţînaţi" (**ibidem**). Sau chiar: „În numele adîncului peţesc o icoană / Nervii-ţipari sar să vestească nunta" (**ibidem**). Dar această etapă nu e decît o preparare a celei cu adevărat caracteristice, de natură spirituală. Poate că era necesar în evoluţia acestei creaţii un punct de plecare dramatic, vehement contrastant cu ceea ce avea să urmeze. Dan Damaschin nu întîrzie a se revela ca un „căutător de Dumnezeu", cu atît mai înverşunat cu cît structura sa iniţială se proba a fi terestră, cu cît risipa figurilor de stil învedera un devergondaj aparent greu de stăpînit. Intervine un ascetism liric în subtextul căruia se zbat energiile dominate. Ascetism ce se relevă chiar în seria de dificultăţi pe care le postulează poetul într-un demers ce ocoleşte căile mai lesnicioase ale unor prescripţii de cult, ale unor propoziţii de-a gata. Căci poezia în discuţie e mistică iar nu religioasă. Ea se aşează sub semnul unui **Deus absconditus** care nu se manifestă decît prin indirectităţi, în sensul înfăţişat de Karl Barth: „Însă Dumnezeu Se revelează ascunzîndu-se. Revelaţia chiar implică misterul, fiindcă n-ar mai fi revelaţie dacă n-ar mai fi mister". Concepţie însuşită de autorul nostru, în termeni definitorii pentru programul ce-l adoptă: „Nicicînd divinul nu-şi epuizează semnele / prin care abia se lasă văzut. (...) reînsufleţit în verb, fiorul sacrului / se reîntoarce mereu dinspre obîrşii. / Temeiurile fiecărui poem îşi caută validarea în temeiul iniţial. / În măsura în care mai pot accede la Abis / la pragul primordiilor, mi se oferă / şansa unei întemeieri. / temeiurile poemului: temelii pentru sălaşul zeului ce va să vină./ Insondabil temei al ispăşirii" (**Poetul şi semnele timpului. Temeiuri pentru Poem**). Această icoană a unei divinităţi ce se ascunde („Faţa Mea nu vei putea să o vezi", glăsuieşte şi Sfînta Scriptură) îl obsedează pe poet, însufleţindu-l poate tocmai prin categoriile negative ale golului, absenţei, sterilităţii care joacă rolul unor penitenţe paramonahale. Zăvorît în incomunicabil, într-o tăcere „mai cumplit de îndurat decît orişice tunet", conceptul Domnului apare cu precădere raportabil la o astfel de tăcere terifiantă: „eu m-am născut întemniţat în miezul ei încăpător ca un mormînt / mi-a trebuit mult timp să te recunosc în semnele cele mai neîndoielnice: absenţă, secetă, eclipsă, / să deslusesc în amuţirea ta apelul cel mai poruncitor ce mi s-ar putea adresa". Această „muţenie" a Demiurgului n-ar fi decît un mod de încercare a credinţei, un spaţiu ambiguu în care albul şi negrul se amestecă, în care se ivesc solicitări diverse, demonice ispite cu o mişcare centrifugă. Natură complicată, reverberînd formula umanităţii generice, Dan Damaschin nu plonjează într-o adoraţie totală, nu se fixează în luminiscenţa extazului, împrejurare ce-l duce la transcrierea unor stări frămîntate, la mărturisirea unor contradicţii. Ele au funcţia unor examene pe o cale iniţiatică. În consecinţă, poetul traversează momente în care se confruntă cu Răul, acel „impuls misterios şi necunoscut", conform unei definiţii baudelairiene, cu atît mai primejdios cu cît nu semnalează doar o absenţă a Binelui (Plotin, Augustin, Toma d'Aquino), ci instituie un tip de spiritualitate inversă, un prestigiu bizuit pe concepţia diavolului ca **simia Dei**. Pornind de la arhetipul divin, demonul îl copiază cu sarcasm, îl parodiază în aşa fel încît fosforescenţele contestării pot deveni atractive. Simulacrul uzurpă meritele originalului, le exploatează în beneficiul său. Reflexelor normale li se substituie un paralelism al pornirilor deviante, asociate cu cruzimea, dictate , spre a-l cita din nou pe autorul **Florilor Răului,** de „geniul perversităţii", întrucît „mlaştinile pierzaniei licăresc mai seducător decît argintul străvechi al cumpătării" (vorbele lui Dan Damaschin din **Kaspar Hauser**). Fascinaţia Răului poate isca o voluptate de natura masochismului şi exhibiţionismului: „darea în vileag a daimonului, numirea atîtor plăgi ale spiritului / nu cunoaşte nimic din voluptatea ce o încearcă cineva înfăţişîndu-şi părţile ruşinoase ale sufletului" (**ibidem**). Şi nu se află în chestiune doar Răul meschin, cel de toate zilele, uşor identificabil şi recuzabil, ci şi Răul major, acea teribilă energie a distrugerii şi a autodistrugerii care e apanajul lui Lucifer, Înger al tenebrelor, greu de stăvilit în lucrarea sa ce se insinuează în destinul nevolnicei făpturi omeneşti. Un Rău grandios, ireversibil, deoarece şi-a adjudecat autoritatea originarului măsluit: „Din răsputeri străduindu-te să înţelegi esenţa Răului; / Cu respiraţia oprită să te apropii de matca obscură a seminţelor sale cît nişte grăunţe de mac; / Să deslueşti izvodirea întîiului strop de venin în guşa puiandrului de aspidă; / Cum îşi sporeşte tăria apoi, cum se găteşte pentru ieşirea în lume. / O, steaua celui prin naştere menit să slujească înfricoşătorului; / **Via tenebrosa** aşternîndu-se celor mai tineri paşi ai săi; /O, vîrsta fărădelegii cînd nimic nu-l mai poate opri să-şi înceapă lucrarea. / demonul pierzaniei pe care Învăţătorul îl citeşte în inima lui Iuda / nu mai poate da îndărăt din acea clipă, căci însuşi Răul / a fost stîrnit prin darea în vileag a adevăratului său nume" (**Les puissances des tenebres**). Deşi poate că „adevăratul nume" al Principelui pierzaniei nu poate fi niciodată „dat în vileag" pe de-a-ntregul, cum nici numele Domnului nu poate fi, poetului revenindu-i misia de-a le aproxima, precum o „respectare" a unei „promisiuni" absconse, conţinute în chiar vocaţia sa...

(va urma)

Mircea Horia Simionescu şi criticii săi

Miercuri, 30 ianuarie, în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, a avut loc o nouă întâlnire cu publicul din ciclul *Scriitorul şi criticii săi*, scriitorul fiind, de data aceasta, Mircea Horia Simionescu, iar criticii – Barbu Cioculescu, Eugen Negrici şi Nicolae Bârna. În calitate de nou amfitrion al manifestării, Alex Ştefănescu a schiţat un portret al lui MHS şi i-a prezentat pe criticii invitaţi. Intervenţiile acestora au impresionat asistenţa (selectă) prin profunzime şi noutate. Cu mare interes a fost primită confesiunea lui MHS, care, la cei optzeci de ani ai săi, nu este şi nici nu este considerat (nici măcar de iconoclaşti) un autor demodat.



Fotografii de Mihai CUCU

CLVBVL PROMETHEVS

08.02.2008 VINERI
21:00 CONCERTELE radio3net LIVE
MIKE GODOROJA & BLUE SPIRIT

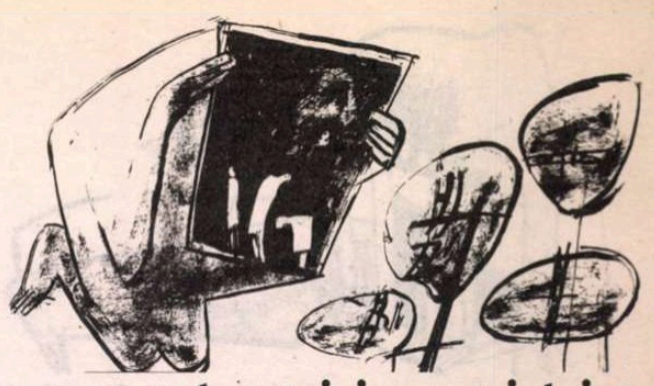
09.02.2008 SAMBATA
20:00 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

10.02.2008 DUMINICA
21:00 LIVE JAZZ
Mircea Tiberian CVARTET
Cristian Soleanu, Liviu Butoi,
Vlad Popescu si Mircea Tiberian

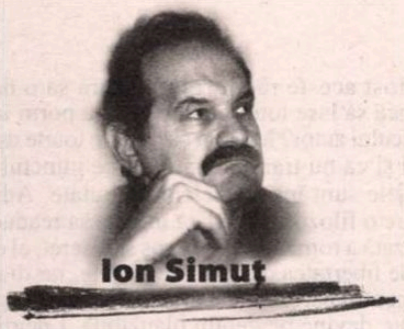
13.02.2008 MIERCURI
19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

14.02.2008 JOI
20.00 Seara de TEATRU
ANONIMUL
dupa "Anonimul venetian"
de Giuseppe Berto
regia: Daniel Bucur
cu: Gabriela Ceciul si Daniel Iordan

Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@ prometheus.ro
- INTRAREA LIBERA -
Evenimentele se transmit live audio si video
pe www.radio3net.ro



Cu 117 titluri într-un an, de la clasa a II-a până la a XII-a, Editura Corint este cea mai mare și cea mai tare producătoare de manuale din România.



Ion Simuț

O editură, dincolo de manuale

EXISTĂ, cam de zece ani, o modalitate sau o strategie sigură de reușită în activitatea editorială: producția de manuale. Nu e simplu. Concurența e acerbă. Trebuie să ai propuneri foarte bune de manuale alternative, ca preț, grafică și conținut didactic, pentru ca ele să fie aprobate. Industria de manuale e una din afacerile cele mai profitabile în câmpul editorial, dar nu stă la îndemâna oricui. Nu cred că mă înșel: cu 117 titluri într-un an, de la clasa a II-a până la a XII-a, Editura Corint este cea mai mare și cea mai tare producătoare de manuale din România. Am la îndemână, pentru documentare, atât site-ul editurii, *www.edituracorint.ro*, cât și cel mai nou catalog. Editura nu-și declară această supremație (în editarea manualelor), dar o putem deduce cu ușurință din cifrele puse la dispoziție. Editura Corint publică anual, după cum aflăm din catalogul cel mai recent, peste 250 de titluri – ceea ce nu e foarte mult în comparație cu cele mai puternice edituri, capabile să editeze mai mult de un volum pe zi. Jumătate din oferta de carte a Editurii Corint o constituie manualele școlare – ceea ce înseamnă 102 titluri în limba română și 15 în limbile maghiară și germană, toate fiind, bineînțeles, avizate de Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului.

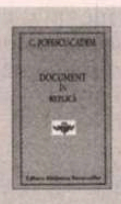
Nu știu prea multe despre istoricul editurii (când a început și cum a evoluat). Pe site-ul propriu editura se recomandă astfel: „Editura Corint rămâne în noua formulă o editură consacrată educației, cu o bogată paletă de carte școlară și auxiliare, atlase, dicționare și albume, alături de care se mențin colecțiile devenite deja clasice: *Microsinteze, Clio, Opere fundamentale (istorie), Geopolitică și geostrategie, Medicina în familie, IT, Bibliografie școlară (Clasici români/ Literatură universală/ Povești)*". Aflăm din prezentare și din catalog care e „noua formulă" a editurii, dar nu știm care va fi fost vechea formulă. Publicul-țintă este, cum bine se observă, cel școlar, chiar dacă oferta merge și spre zone limitrofe. Dincolo de manuale se află atlasele școlare, cărțile de istorie, colecțiile de povești, bibliografia școlară, literatura română și literatura universală, cărți de popularizare a medicinei, cursuri universitare, ghiduri de conversație în limbi moderne, gramatici pentru limba română și pentru limbile de circulație internațională, ghiduri de călătorie – adresate și altui public decât cel strict școlar. Pentru că am catalogul la îndemână, să exemplific. În colecția *Clasici români – Bibliografie școlară* au apărut până acum 53 de titluri: poezie, proză sau teatru din opera lui Delavrancea, Slavici, Odobescu, Anton Pann, Al. Vlahuță, Petre Ispirescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Eminescu, Gârleanu, Coșbuc, Negruzzi, Jean Bart, Alecu Russo, Hogaș, Grigore Alexandrescu, N. Filimon, Nicu Gane, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Davila. În ordinea din colecție, aceștia sunt scriitorii publicați până acum, unii cu mai multe volume. Este acoperită cererea pentru gimnaziu. Deocamdată, nimic special pentru liceu. Auto-recomandarea colecției în catalog spune că „lucrările sunt riguros alcătuite, după ediții semnificative, au tabel cronologic și repere critice reprezentative, și acoperă, ca titluri, scriitorii clasici și operele lor semnificative". Îi reproșez ceea ce i-am reproșat și colecției didactice a Editurii Art: antologările din clasici sunt anonime, tabelele cronologice sunt schematice, selecțiile critice sunt formale, banale; lipsește prezentarea scriitorilor într-un medalion accesibil și atractiv, adecvat gimnaziului. Observ, încă o dată, că edituri de prestigiu procedează, în editarea clasicilor, după legea minimului efort. Ar fi bine ca redactorul de specialitate din interiorul editurii să colaboreze cu un istoric literar care să devină coordonatorul colecției, să asigure aparatul critic necesar și să dea garanția reproducerii textului după o ediție de referință, pe cât posibil o ediție critică recunoscută. Ar fi instructiv ca același redactor statornic al colecției să studieze colecția „Biblioteca școlarului" din anii '60 și colecția „Lyceum" din anii '70, pentru a prelua un model acceptabil de editare a clasicilor pentru gimnaziu și, separat, cu alte exigențe, pentru liceu. Cele două colecții nu trebuie, bineînțeles, copiate, ci adoptate ca modele posibile, termen de comparație, pentru sugestiile practice pe care le-ar putea oferi.

Nu mai stărui asupra celorlalte colecții ale Editurii Corint, pentru că nu mă interesează aici, în aceste investigații pe care le-am făcut și în programele altor edituri (Ideea europeană și Art, în săptămânile trecute), decât felul în care este reflectată și promovată literatura română, clasică, modernă sau contemporană. E interesant de meditat la modul în care își gândesc editurile extinderea programului editorial, pentru a face serviciul cuvenit literaturii române vii.

Câtă vreme a fost consilier editorial sau redactor (nu știu exact pe ce post a fost) la Editura Corint, Daniel Cristea-Enache a inițiat colecția *Scriitori români*, orientată preponderent spre valorile cele mai însemnate din literatura contemporană. Astfel că au apărut în această colecție următoarele romane: în 2005, *Ficțiune și infanterie* de Costache Olăreanu (ediție definitivă), roman prezentat de C. Stănescu; *Viața pe un peron* de Octavian Paler (ediția a treia), prefață de Daniel Cristea-Enache; *Refugii* de Augustin Buzura (ediția a doua), cu o prefață de Mircea Iorgulescu; în 2006, trilogia *Hotel Europa – Pont des Arts – Maramureș* de Dumitru Țepeneag, cu o prefață de Eugen Simion; *Adio, Europa!* de I. D. Sîrbu (două volume, ediția a treia), prefață de Daniel Cristea-Enache; *Proorocii Ierusalimului* de Radu Aldulescu (ediția a doua, definitivă), prefață de Mihai Zamfir; *Morminte străvezii* de Dan Stanca (ediția a doua, definitivă), prefață de Alex Ștefănescu. Toate fiind reeditări, ele tind să consacre sau să consfințească un canon al prozei contemporane, alături de alte titluri din domeniul nuvelei și povestirii: Ioan Groșan, *Caravana cinematografică și alte povestiri* (ediție definitivă), cu o prefață de Nicoleta Cliveț; Cristian Tudor Popescu, *Trigrama Shakespeare. Ficțiuni speculative*, antologie și prefață de Mihai Iovănel. Din proza interbelică sunt reeditați numai Tudor Arghezi, cu *Cimitirul Buna-Vestire* (ediția a VII-a, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu), prefață de Eugen Simion, și Panait Istrati, cu *Chira Chiralina*. Alături de acești prozatori sunt cuprinși doi critici: Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian* (ediția a V-a, text integral), prefață de Antonio Patraș, și Nicolae Manolescu, *Andersen cel crud și alte teme*, cu o prefață de Andrei Terian. În afara colecției a apărut spre sfârșitul anului 2007 *Jurnal secret. Noi dezvăluiri* de Alex Ștefănescu. Mai recent, colecția *Scriitori români* s-a extins și spre poezie, editând în 2007 trei volume: *Invizibilul soare* de Nichita Stănescu, antologie și prefață de Ion Mircea; *No exit* de Ioan Es. Pop, cu o prefață de Dan C. Mihăilescu și, de curând, *Urcarea muntelui* de Ileana Mălăncioiu, prefață de Eugen Negrici. Volumele de poezii sunt însoțite cu ilustrații de Valeria Moldovan (primele două) și Mircia Dumitrescu (ultimul). Acestea sunt toate aparițiile din colecția *Scriitori români*, coordonată de Daniel Cristea-Enache, volume apărute în 2005-2007. Am toate cărțile în biblioteca mea și pot confirma condițiile grafice deosebite, eleganța și sobrietatea reeditărilor, ca și seriozitatea selecției. O asemenea inițiativă trebuie remarcată, lăudată și promovată.

Din câte am aflat, Daniel Cristea-Enache colaborează acum cu Editura Polirom. Sper că a păstrat proiectul și coordonează în continuare colecția *Scriitori români* de la Editura Corint. E una de vitrină. Merită continuată. Se prezintă ca o foarte onorantă carte de vizită a Editurii Corint. ■

Contribuții de istorie literară



ESTE un adevăr incontestabil că istoria literară rămâne un teritoriu permanent deschis unor noi explorări, menite să descopere elemente neștiute, să completeze și să nuanțeze datele cunoscute, să rectifice pe cele perpetuate eronat, să scoată la lumină manuscrise inedite, scrisori, documente oficiale și particulare etc., toate acestea contribuind la definirea mai exactă a unei personalități creatoare, la înțelegerea mai aprofundată a operei sale. Să ne amintim numai faptul că, timp de peste două decenii, până la rușinoasa ei privatizare, Editura Minerva a publicat, în prestigioasa colecție de „Documente literare", un număr enorm de ediții cu texte inedite, realizate de competenți cercetători și girate de redactori de superior profesionalism. Concomitent, investigațiile documentare și arhivistice au intrat și în atenția unor publicații de specialitate, ca *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Jurnalul literar*, onorate de colaboratori pasionați, înzestrați cu o riguroasă metodologie științifică. Printre aceștia se numără și C. Popescu-Cadem. Începând de prin 1975, a publicat, în revistele amintite, un număr impresionant de cercetări documentare privitoare la reprezentanți de seamă ai istoriei literaturii române. Multe din cercetările sale au fost reunite recent în volumul *Document în replică*, apărut la Editura Biblioteca Bucureștilor, conținând date noi, extrem de interesante, descoperite în Arhivele Naționale din București, despre Poeții Văcărești, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Constantin Noica, Mircea Eliade, G. Călinescu, Ion Barbu.

Pentru viața zbuciumată a lui B. P. Hasdeu, cu „suflet uraganic", cum l-a definit G. Călinescu, este semnificativ și faptul că a fost adus în fața justiției. Pe lângă procesul ce i s-a intentat la Iași, în 1863, după publicarea nuvelei *Duduca Mamuca*, acuzat de „nemoralitate", dar declarat „nevinovat de acuzația ce i s-a întins", B. P. Hasdeu a suferit detenția la închisoarea Văcărești, în vara anului 1870, cu ocazia rebeliunii antidinastice a lui Candiano Popescu de la Ploiești. Despre acest episod a scris chiar B. P. Hasdeu și unii dintre exegeții săi, dar C. Popescu-Cadem a descoperit, într-un masiv dosar de la Tribunalul Ilfov, interogatoriul inedit luat de judecătorul de instrucție, reproducându-l integral. De pildă, la acuzația că a complotat „contra siguranței interioare a statului", B. P. Hasdeu a răspuns: „Fac parte din fracțiunea liberă și independinte. Principiul fundamental al acestui partid este de a edifica, iar nu de a distruge. Doresc ca gubernul țărei mele să meargă totdeauna și în toate românește și pe baza democrației. Aceasta este și înțelesul constituțiunii actuale. A conspira ca ceilalți închiși cu mine n-am putut nici într-un mod, fiindcă ne despart cu totul credințele politice."

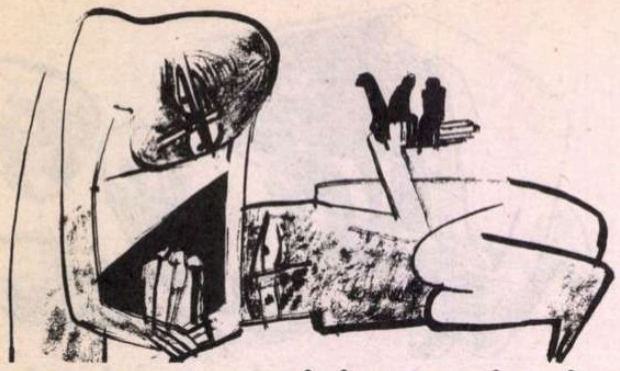
Unele rectificări biografice, în cazul unor mari personalități, par nesemnificative, dar C. Popescu-Cadem aduce mărturii documentare autentice, de care ar trebui să se țină seamă. Astfel, argumentează că data nașterii lui I. L. Caragiale nu este 30 ianuarie 1852, ci 1 februarie 1852. Demne de reținut sunt datele, mai puțin cunoscute, referitoare la cele două fetițe ale lui I. L. Caragiale. Prima, Ioana, s-a născut la 24 octombrie 1889, iar a doua, Agatha, la 10 noiembrie 1890. Din nefericire, amândouă s-au stins din viață în 1891, una după alta, la interval de aproape trei luni.

În *M. Eminescu și procesul de la Înalta Curte de Compturi*, C. Popescu-Cadem nu aduce însă decât puține elemente noi privitoare la procesul intentat poetului în urma denunțului făcut de D. Petrino, succesorul său la conducerea Bibliotecii Centrale din Iași. Reproduce doar, din documente arhivistice autentice, răspunsurile lui M. Eminescu din 16 august și 19 octombrie 1876, însoțite de anexele de inventar și de cheltuieli.

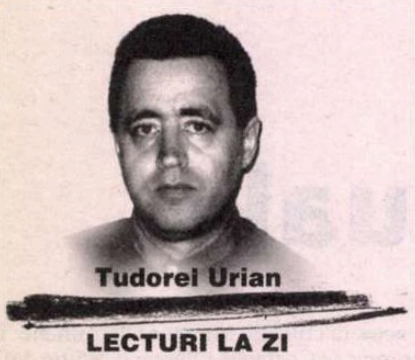
După cum se știe, Mateiu I. Caragiale, născut din relația nelegitimă dintre I. L. Caragiale și Maria Constantinescu, a fost un personaj bizar, mai ales în ceea ce privește atitudinea față de tatăl său. Oficial, el avea numele Mateiu M. Constantinescu, dar când s-a căsătorit cu Marica Sion a pretextat că și-a pierdut actul de naștere, afirmând că se numește Mateiu I. Caragiale. Descoperind actul de naștere, C. Popescu-Cadem observă că autorul *Crailor de Curtea-Veche* „plăsmuiește date fictive, declarând că a venit pe lume la Tușnad, că mama e născută Pitești și că se află la Viena. Doi martori, bine plătiți probabil, un «masseur» și unul de profesie «fără», întăresc spusele lui Mateiu."

În Arhivele Statului, C. Popescu-Cadem a descoperit și a transcris integral raportul comisiei alcătuită din Al. Rosetti, Tudor Vianu și Bazil Munteanu, care a recomandat transferul lui G. Călinescu de la Iași la Facultatea de Litere și Filosofie din București, la 19 iunie 1945.

Teodor VÂRGOLICI



Totul seamănă mai degrabă cu un catalog de eșantioane decât cu un roman închegat. Chiar dacă eșantioanele sunt adesea de cea mai bună calitate, iar lectura, realmente captivantă.



Tudorei Urian

LECTURI LA ZI

Manual de supraviețuire

A PRIMA vedere, romanul lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea* este o combinație între șaradele epico-narative ale lui Dumitru Țepeneag (din ciclul romanesc început cu *Hotel Europa* sau din mai recentul roman *La Belle Roumaine*) și *On the Road,* romanul cult al lui Jack Kerouac. Pe un fundal cât se poate de extins în spațiu și timp (din România „epocii de aur" până în Canada zilelor noastre și în principalele capitale ale Europei unite), romancierul reușește performanța ca, în numai 233 de pagini, să îngrămădească elemente din care s-ar fi putut scrie cinci-șase romane de mai multe tipuri: un roman polițist (al căutării misteriosului corespondent al doamnei Anne Wellington/ Ana-Cristina Stănescu), un roman existențial (al derutei, căutării libertății, descoperirii propriului sine, având-o ca protagonistă pe aceeași fascinantă Ana-Cristina, dar, într-o măsură mai mică sau mai mare, și pe toate celelalte personaje), un roman al ratării și al iluziilor sfărâmate (paginile de jurnal de la începutul cărții) un roman de călătorie, un roman metafizic și parabolic (miraculoasa sarcină din final a protagonistei) și un roman al ingineriei textuale de tipul „noul roman francez" (dată fiind mobilitatea stilurilor, vocilor și tehnicilor narative de-a lungul cărții). Să recunoaștem, cam mult pentru o singură carte, de dimensiuni cât se poate de rezonabile. Impresia finală este că autorul a alergat după prea mulți iepuri pentru a se alege cu vreunul la capătul cursei. Totul seamănă mai degrabă cu un catalog de eșantioane decât cu un roman închegat. Chiar dacă eșantioanele sunt adesea de cea mai bună calitate, iar lectura, realmente captivantă.

Și totuși, luând o oarecare distanță (eliminând ceea ce este de eliminat), *Relatare despre moartea mea* rămâne în amintire ca un roman autentic, în centrul căruia se află unul dintre cele mai bine conturate personaje feminine din literatura română a ultimilor ani: Ana-Cristina Stănescu (Anne Wellington). Traumele și dilemele existențiale ale acestui personaj, descrise cu multă finețe și empatie de autor fac din Ana-Cristina Stănescu un personaj pe deplin credibil, fascinant și memorabil. Gabriel Chifu dă dovadă de multă intuiție psihologică atunci când descrie transformările personajului său din adolescenta teribilistă, însetată de libertate și cu dor de aventură, în femeia umilită și traumatizată, aflată în pragul sinuciderii, care își regăsește liniștea sufletească și splendoarea în căminul protector al unui soț mult mai în vârstă, pentru ca, în final, trecutul uitat să o ajungă din urmă și să se sinucidă la puțin timp după dispariția binefăcătorului ei.

De altfel, toate personajele lui Gabriel Chifu au latura lor existențială, psihanalizabilă. Misteriosul corespondent al Anei-Cristina, despre care aflăm că este securistul care i-a produs întâia traumă, prin odioasa ședință de umilință de după încercarea eșuată de trecere a frontierei, se află în plină derută existențială la Paris, unde s-a autoexilat. Golit de vlagă și de voință vegetează într-o perpetuă stare de contemplație. În mintea lui trecutul și prezentul se amestecă fără încetare, iar lipsa unui sens rațional al propriei existențe îi paralizează voința. Puțini prozatori contemporani ar putea să surprindă mai bine decât Gabriel Chifu lipsa de orizont a unei vieți, deruta existențială menită să ucidă orice impuls vital: „Nu mai suport să ies pe străzi, ceea ce la început mi se părea seducător, acest vacarm uriaș, neobosit, strălucitor, acum nu mai suport, nu mai suport nici să întâlnesc pe cineva, să vorbesc cu cineva, (...)stau în cameră, întins în pat, ore în șir, amorțit, fără putere, fără voință, refugiindu-mă ca o ambarcațiune spartă de furtună într-un mic port, refugiindu-mă în amintirile mele, cele de care fugisem, cele de care voisem să mă desprind, pentru a-mi confecționa o identitate nouă, ele, amintirile, au devenit patria mea, tărâmul prin care rătăcesc fără încetare, să-mi reamintesc a devenit singura mea ocupație, singura mea formă de a participa la viață, singura mea pasiune" (p. 35).

De ce a simțit fostul torționar nevoia să-i trimită uneia dintre victimele sale de acum aproape două decenii (care, între timp, reușise să-și clădească o nouă existență) aceste amare reflecții de viață? Și de ce ar fi fost aceste rânduri în măsură să o determine pe înstărita canadiancă să lase totul baltă pentru a porni în căutarea disperată a enigmaticului autor? Mă tem că nu este foarte ușor de răspuns la aceste întrebări și că nu trama narativă este punctul forte al acestei cărți. Personajele sunt însă excelent creionate. Adam Wellington, soțul Annei, are o filozofie de viață menită să readucă lumina în existența traumatizată a româncei. Generos și discret, el este dispus să îi acorde soției sale libertatea de care are nevoie, iar dragostea acestei bombe sexuale pentru bărbatul său mult mai vârstnic, greu de înțeles de către cei din jur, devine pe deplin plauzibilă. Luciditatea bărbatului, grija lui – reflectate în jurnalul pe care îl ține – pentru fericirea frumoasei și atât de vulnerabilei femei de lângă el sunt cu adevărat sublime. La trei zile după împlinirea vârstei de 74 de ani, Adam își notează în propriul jurnal: „Pasiuni, experiențe, tot ce e normal să trăiască la vârsta ei trebuie să trăiască, să încerce, nu să le suspende dintr-un idiot, rău înțeles sentiment de fidelitate, de recunoștință, de compasiune față de mine (...). Așa că am să o încurajez să aibă o viață alături de mine, dar am să o încurajez, discret, însă ferm, să aibă o viață numai a ei, de care să nu-mi dea mie socoteală. Cred că am să reușesc asta, mai ales că mereu mi-am dorit ca libertatea de gândire, de imaginație, de atitudine să fie un atribut al meu pe care să-l aplic în viața de toate zilele; (...) nici eu nici Anne n-am privit căsătoria ca pe o instituție tradițională, aflată sub semnul constrângerilor și al posesiunii, ci amândoi am văzut în ea o formă de reciprocă oglindire, de reciprocă punere în valoare și regenerare" (p. 91).

Dincolo de acțiunea propriu-zisă, cu plusurile și minusurile ei, romanul lui Gabriel Chifu se pretează de minune unui studiu de naratologie. Alternarea vocilor (există un tradițional narator omniscient care relatează faptele la persoana a III-a, dar și capitole în care personajele își asumă, prin rotație statutul de narator) și stilurilor narative îi oferă cititorului efectul de oglinzi paralele. Pe alocuri apar considerații metatextuale, este prezent și fenomenul *mise en abîme,* ingineria textuală se face la vedere. Convenția romanescă devine explicită, iar latura „tehnică" a romanului, o miză în sine. Aflată la Sinaia, în căutarea celui care îi trimisese misterioasele sale pagini de jurnal parizian, Anne raționează ca un naratolog la situațiile din romanul în care tocmai se află: „Am primit pe internet povestea cuiva, din spusele sale, un profesor român ce rămăsese în capitala Franței și își consuma acolo o singurătate complicată. Atrasă de personaj, l-am botezat domnul N. și am plecat la Paris în căutarea lui. (...) Îmi reproșez că, mental, la început, și ca mod de acțiune, mai târziu, am comis o gafă impardonabilă, de începător: am confundat personajul cu autorul – n-am luat în calcul faptul că în spatele «domnului N.» se ascunde altcineva, «autorul», a cărui biografie poate să coincidă cu a domnului N. sau, mai degrabă, poate să fie diferită. Apoi, când credeam că toate firele s-au pierdut, am descoperit un indiciu ce reanimă povestea" (p. 159).

În fine, romanul are pe alocuri aspectul unor plicticoase ghiduri turistice. Pe pagini întregi sunt descrise străzi și clădiri din diverse orașe europene și din America de Nord, fără vreun beneficiu în derularea romanului. Dau un singur exemplu dintr-o mulțime de astfel de pasaje peste care cititorul poate să sară fără nici un fel de regrete: „Traseul lor din ziua aceasta cuprinsese Westminster Abbey, traversaseră apoi Tamisa, trecând pe Westminster Bridge, admiraseră de pe el perspectiva, clădirea Parlamentului și turnul Big Ben, apoi, pe malul celălalt, roata albă, uriașă, care se rotea lent, amețitor, fuseseră în Gara Waterloo (...) și, de aici, pe malul fluviului, se îndepărtaseră pe lângă clădirea ca un buncăr a Teatrului Național spre Tate Modern și spre Teatrul Globe" (p. 201).

Fără să împărtășesc entuziasmul exaltat al celor doi critici care recomandă romanul pe copertă (Dan Cristea și Luminița Marcu), pot spune că *Relatare despre moartea mea*, de Gabriel Chifu, este o carte inegală, care spune însă multe despre realele calități de prozator ale autorului său. Dacă i se poate face un reproș lui Gabriel Chifu în legătură cu romanul în discuție, acesta este miza prea mare. Pur și simplu autorul a vrut să demonstreze prea multe într-o singură carte. ■

Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate*, Editura Polirom, Iași, 2007, 236 pag.

Limba română la radio și TV

Și ce, nu ne-nțelegem? – o să spună telespectatorul care șovăie din ce în ce mai mult (omul n-a absolvit Literele) între *ducându-l* și *ducând-ul*, ori ascultătorul pentru care *butelie* începe să sune familiar (am văzut forma corectă scrisă cu accent, de parcă ar fi o particularitate gen *acadèmii*, la Eminescu). Nu, este de părere Consiliul Național al Audiovizualului, care colaborează, de anul trecut, cu Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" al Academiei Române, pentru monitorizarea transmisiunilor posturilor de radio și de televiziune centrale, la ore de vârf, ca să strângă mostre (nu, nu *monstre*) de „corectitudine" a limbii române folosite. Prima etapă a acestei monitorizări, din octombrie-noiembrie 2007, s-a finalizat cu un raport a cărui sinteză, cu toate savuroasele-i – de n-ar fi triste... – constatări a fost publicată în numărul 50 al **Românieiliterare**. Din 26 noiembrie până în 11 decembrie, echipa de monitorizare a trecut din nou în fața monitoarelor și-a aparatelor de radio, iar noua zestre de abateri înregistrate a fost prezentată într-o conferință de presă, la sediul CNA, pe 31 ianuarie. Erata completă va putea fi consultată în cel de-al doilea raport, disponibil pe pagina de internet a Consiliului.

Sunt implicați în această muncă meticuloasă, ale cărei rezultate se văd greu, cercetătorii Blanca Croitor-Balaciu, Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Irina Nicula, Carmen Mîrzea-Vasile, de la Institutul de Lingvistică, coordonați de CP I Marina Rădulescu-Sala și prof. univ. Rodica Zafiu. Nu pot să nu spun, în paranteză, că, obișnuiți ca lucrurile să se facă – sau nu – de la sine, „niște" colegi din presa scrisă au relatat că raportul a fost întocmit de „niște" specialiști. *Un nume ce-i...*

După ce Răsvan Popescu, președintele CNA, a prezentat parteneriatul, precizând că el va continua și în 2008, Marina Rădulescu-Sala a rezumat constatările echipei de monitorizare. Greșelile care sar cel mai mult în ochi și induc în eroare sunt cele de scriere. Chiar dacă *lapsus tastaturae* (sic!) e de-nțeles, un *i* în plus, ca în *muncitoriii, oferii* îl poate lesne deruta pe-un elev. Deci, mai multă grijă, și-un cap limpede pentru crawl. Stilul neglijent (relaxat, cum l-a definit doamna cercetător) se vede și la nivel morfologic – fie forme populare de plural (*crătițele*), fie hipercorectitudini (*plapumele, dragele*), și genitiv-dativul „universal" (*lui* Marina). Sintaxa suferă prin dezacorduri între subiect și predicat („cât de efemeră *este gloria și puterea*"), între adjectiv și substantiv („Pe *Sabin Bălașa* toate lucrurile astea îl lăsau *reci*"), între pronume și, foarte frecvent, prin dezacordul lui *al, a, ai, ale*. Anacolutul e de efect, dar numai în proză: „Vine Alinuța *care nu e ziua ei* astăzi". Lexicul se resimte de contaminarea cu engleza („*face sens*", „într-o *locație* medicală în Italia") și de aceeași neglijență care duce la pleonasme („*poate* fi o *potențială* victimă"), iar *din punct de vedere* și *din punctul de vedere* sunt folosite, firește, vițe-vercea. La nivel stilistic, e un festin. Relaxare în folosirea numeralelor (*paișpe, șaiștrei*), imitarea șmecherească a stilului agramat: „să *ne* mai *râdem*". Numai că, avertizează doamna Rădulescu-Sala, nu toată lumea prinde ironia (dacă e vreuna...). Pe lângă asta, se face exces de argou, de familiarități: „să claxonăm până *dă benga* în ei"; „dacă *îmi bag și eu o pilă la tine*, mi-o dă și mie?". Problema, semnalează Dan Grigore, membru al CNA, e mai gravă de-atât. Politețea e în criză, nuanța s-a pierdut și ea, în adresările ilimitat familiare. Rodica Zafiu a subliniat că gramatica nu ne-nvață să ne purtăm și nu scuză lipsa de reacție a celor interpelați cu un *tu* abuziv, însă o presiune continuă poate ajuta la cizelarea limbii, începând cu eliminarea neglijențelor, luptând cu comoditatea de-a nu deschide noile dicționare, în care sunt marcate schimbările de normă, spre-a ajunge, încet-încet, la înlăturarea relelor obișnuințe (*vroiam, ca și* coleg, *care* în locul lui *pe care*).

Simona VASILACHE

În 1957 lucram, – neangajat – la revista „Secolul 20“, primul număr, singur, cu o dactilografă.

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Cele trei fraze memorabile ale prozatorului Paul Georgescu

PE MENTORUL ideologic al *Gazetei literare* îmi pusesem în gând, în anul 1959, – când mă tratase urât, ca pe un sclav, – să-l fac erou într-o noapte, dacă regimul s-ar schimba cumva, oricât timp ar trece.

Iar clipa sosi: *Căderea în lume.*

Dar şi aici a fost o chestie... La Editura „Eminescu“ cartea nu apărea. Valeriu Râpeanu, directorul, mă luase de-o parte şi-mi spusese că doi confraţi se opun la partid: Eugen Barbu şi Paul Georgescu.

Primul că romanul ar fi pro-comunist; al doilea că era pro-legionar.

Amândoi duşmani de moarte, – înţeleşi, fără să se înţeleagă, de fapt. N-am intervenit. Am aşteptat. Romanul apare la „Cartea Românească“, iar mai târziu aflu că Paul Niculescu-Mizil, mai-mare la partid, spusese despre roman: *în definitiv, nu este decât o ficţiune, – daţi-i drumul!...*

Am tot scris despre asta; am dat şi interviuri, după revoluţie. Se ştie. Plus *Memoriile*, apărute...

Azi, în 2008, în ianuarie, ziua 9, într-unul din caietele mele de însemnări, dau de pagina următoare din 1960, pe care o ţin la dispoziţia oricui, spre a fi fotografiată, eventual.

„Subtilă revenire într-o cuşcă spartă.“ – pag. 346 *Diesel 060203.*

A doua: „Iar miriştea întinsă până la copilăria mea“ – a lui P.G., – nu a lui C. Ţ.

Ciudată afinitate; ca şi obsesia galbenului din lanul bărăgănean, pârjolit de soare.

A treia: „Armele dimineaţa sunt frumoase şi marea“ (Tot Paul Georgescu, exclama pe hârtie).

În continuare, ce scrisesem eu atunci, – să fi fost o dedicaţie copiată, nu ar fi exclus.

Cert este că stă scris: Prozatorului de mare revelaţie, Paul Georgescu, această *Anabasis*, Expediţie în interior, perpetuă *Duminică a muţilor*, pe care domnia sa, cred, îl va înţelege cel mai bine, – bizară afinitate,... „subtilă revenire într-o cuşcă spartă“.

Duminica muţilor apăruse în 1967. Dedicaţia e deci posibilă, – deşi nu înţeleg...

În 1957 lucram, – neangajat – la revista „Secolul 20“, primul număr, singur, cu o dactilografă. Edificiul Uniunii Scriitorilor se afla pe Kiseleff, clădirea unde azi e sediul P.S.D.-ului.

Veneam, dimineaţa la şapte, şi lucram singur într-un birou uriaş, cameră de oaspeţi, până la 7 seara, cu întrerupere pentru masă.

Eram dat ca exemplu, de muncă şi de seriozitate – vroiam să fiu angajat şi se oferise prilejul, aşa că n-aveam încotro.

Director provizoriu – Marcel Breslaşu (care ţinea la mine). Mă angajează cu jumătate de normă. Breslaşu mă chemase la el şi-mi dăduse vestea. Bucurie mare. A doua zi, fix, tot Breslaşu vine la mine şi, încurcat, zice: „Ţoiule, îmi pare rău, dar nu te vor ăia – şi-mi face semn cu capul, – adică sus.

Chiar în aceeaşi zi este numit în locul meu, – cu normă întreagă – Dinu Săraru, care se prezintă imediat, fără să fi dat vreodată p-acolo...

Ce voi povesti acum s-a petrecut cu o lună înainte.

Aud voci discutând la intrare – şi intră primul Milo Petroveanu, pe urmă Paul Georgescu şi încă unu, pe care nu-l mai ţiu minte.

Se vorbea între ei cu aprindere. Unul dintre cei trei striga... pe ăsta să nu-l mai văd, – nu ştiu cum să scăpăm de el...

Eu, aproape nevăzut, şi care tocmai îl citisem pe Ionescu, sar ca-n povestea *Capra cu trei iezi* şi strig: *Amedeu sau cum să scăpăm de el...*

Se lasă o tăcere neagră.

Abia atunci Paul mă descoperă şi ţipă la mine enervat, – mai ales că replica eu o rostisem în franţuzeşte:

„Tu să taci acolo, conţopistule, şi vezi-ţi de treaba ta!“...

M-am uitat la el ce m-am uitat... aşteptai vreun sfert de secol; am aşteptat aşa, gândind...

Pe urmă, la capăt, apăru... Leo Negotei pe funie, coborând... mirat de ţinerea mea de minte, după 25 de ani.

P.S. *Armele dimineaţa sunt frumoase şi marea...*

Într-adevăr. „Ideologicalele“ trec. Arta rămâne. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Zulitor sau *julitor*

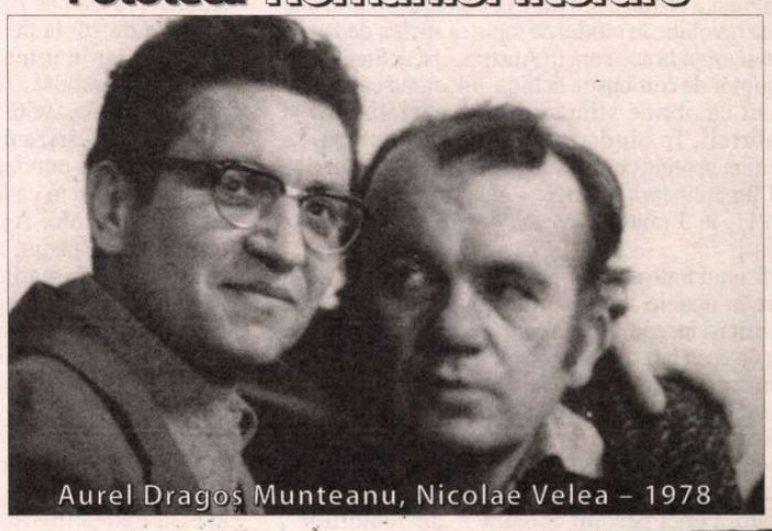
INFLUENŢA turcească asupra limbii române e un subiect pitoresc şi chiar fascinant. Cărţii fundamentale a lui Lazăr Şăineanu (încă nereeditată) – *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (1900) – i s-au adăugat în timp alte cercetări, etimologice (Vladimir Drimba, Emil Suciu ş.a.) sau asupra valorilor stilistice ale turcismelor, asupra conotaţiilor ironice şi depreciative, a utilizării lor în literatură. Destul de complicată este problema componentei turceşti a argoului românesc, pentru că presupune o distincţie, în practică greu de făcut, între două situaţii. În argou se pot identifica unele cuvinte de origine turcă îndepărtată, care au fost de fapt preluate din româna standard ori din variantele ei învechite, populare sau regionale, şi asimilate argoului prin schimbare de sens. Pot însă exista şi cuvinte preluate de argou direct din turcă, în perioade de bilingvism, de intense legături şi schimburi balcanice. Doar în cazul din urmă se poate vorbi, în modul cel mai corect, de o influenţă turcească asupra lexicului argotic. Diferenţierea celor două situaţii se poate face prin datarea fiecărui termen în parte (un argotism recent nu este, în mod normal, un împrumut direct din turcă), dar, din păcate, vechimea în limbă a termenilor argotici e, în absenţa atestărilor scrise, cu totul incertă. Un argument pentru plasarea în categoria influenţei turceşti este şi natura sursei: dacă termenul provine nu din turca literară, ci din argoul turcesc, şansele să fi fost preluat direct, pe cale orală, cresc. Cel mai probabil, argoul românesc a absorbit turcisme şi grecisme în faza lui veche, de început, din secolul al XVIII-lea, despre care nu ştim aproape nimic. În listele care se dau de obicei ca exemple pentru influenţa turcească în argou apar termeni cu statut discutabil (fie împrumuturi, fie evoluţii interne), precum *ogeac* „ascunzătoare“, *bidiviu/ bididiu* „ins, tînăr“, *ramazan* „stomac“, *bairam* „petrecere“, *mangâri* „bani“. Au aparţinut poate argoului, înainte de a intra în registrul familiar, cuvinte precum *sanchi, puşti, chiul, cacealma.* Sunt însă cu siguranţă utilizări recente şi inovaţii în interiorul limbii române *chindie* cu sensul de „petrecere“ sau pluralul *parai* (în loc de vechiul *parale*) cu sensul „dolari“.

Un turcism care pare să reflecte o influenţă turcească directă este *zula.* Nu-l găsim, desigur, în dicţionarele noastre generale, dar pare să fie destul de vechi: a fost atestat de V. Cota, în primul glosar românesc de argou, în 1936, ca şi de articolele din aceeaşi perioadă semnate de Valentin Gr. Chelaru (1937), Al. Vasiliu (1937) şi pe care se bazează şi Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (1944). De aceea, dicţionarul academic (DLR, Litera Z, volum apărut în 2000) îl înregistrează, alături de derivatele sale. Termenul apare în primul rând în expresia *a da cu zula* – „a fura“ – „Părinte, omu *a dat cu zula*“ (Astaloş, 1996), de la care s-a format şi verbul a *zuli*, cu acelaşi sens: „Gagica *zuleşte?*“ (P. Ciureanu, *Note de argot,* 1935); „*De zulit ai mai zulit* la viaţa ta?“ (E. Barbu, *Groapa*). La rândul său, verbul stă la originea substantivului *zulitor* – „hoţ“: „Toţi *zulitorii* Bucureştiului, şuţi, hoţi de cai, trosnitori, carditori, tîlhari de drumul mare, toată crema caramangiilor“ (E. Barbu, *op.cit.*) – şi a substantivului-nume de acţiune *zuleală.*

Cuvintele netransparente tind să fie remotivate semantic, prin confundare şi asimilare cu termeni mai cunoscuţi. Astfel, verbul *a zuli* a fost apropiat de mai familiarul *a juli* „a răni uşor, zgîriind pielea“, iar modificarea s-a extins la întreaga familie. Astăzi, variantele fonetice *julă* (*a da cu jula*), *a juli, julitor* şi *juleală* sunt chiar mai frecvente decât formele originare. Dicţionarele recente de argou – Nina Croitoru Bobârniche, ediţia a II-a, 2003 şi George Volceanov, ediţia a II-a, 2006 – le înregistrează separat, fără a indica legătura cu seria *zulă, zuli* etc. Dicţionarele *on-line* cuprind, deocamdată, doar seria nouă: „Vezi că Jardel *dă cu jula*, şase la portofele!“ (dictionarurban.ro); „*Am dat cu jula* pe la buzunarele spaniolilor vara asta“ (123urban.ro). Variantele originare n-au dispărut totuşi din uz: „Madam Hildegard dă cu zula“ (forum al ziarului *Ziua*, 11.10.2003); „nu dă cu zula la portofel“ (forumul *Jurnalului Naţional*, 19.12.2007), „plecat să se căpătuiască prin *zulă*“ (*Cronica Romana*, 4.07.2007) etc. În ultimul exemplu, *zulă* are, chiar în afara locuţiunii, sensul de „furt“.

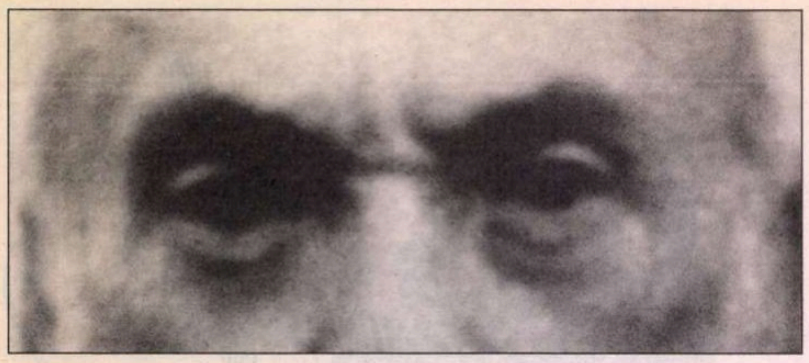
E destul de sigur că la originea expresiei (care a circulat şi în varianta *a face zulă*) stă un mai vechi împrumut şi calc parţial din argoul turcesc, în care există locuţiunea *zula etmek* „a fura“. Aceasta e atestată de M.L. Wagner, în 1943, într-un articol despre argoul turcesc, publicat în Buletinul Institutului Philippide – dar e uşor de găsit, între timp, în dicţionare, chiar bilingve, unde *zula* e definit ca termen argotic (de *slang*) pentru „ascunzătoare“ (pentru lucruri furate), iar *zula etmek* apare cu sensul „a ascunde, a dosi, a fura“ (*The Larger Redhouse Portable Dictionary*, Istanbul, 1998). Informaţia se găseşte şi în internet (sozluktr.com), spaţiu din care putem afla şi de existenţa unui grup muzical turcesc *Baba Zula*, ca şi de faptul că termenul *zula* ar fi intrat şi în argoul din Israel, cu sensul de – să zicem – „ogeac“, loc preferat de petrecere cu prietenii. Cum se vede, dincolo de influenţele lingvistice ale culturii „înalte“, oficiale, argoul îşi are propriile „cuvinte călătoare“, propriile trasee de difuzare şi transformare – dacă nu internaţionale, cel puţin „zonale“. ■

Fototeca României literare



Aurel Dragoş Munteanu, Nicolae Velea – 1978

Foto: Ion CUCU



istorie literară

Din istoria familiei Steinhardt

Acasă la Sigmund Freud

N. Steinhardt cu tatăl lui, la Milano, în anii '30

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, una dintre cele mai luminoase figuri ale memorialisticii lui N. Steinhardt este tatăl său, Oscar. S-a născut la Buzău, la 24 mai 1877. Numele iniţial era Saia Steinhardt, schimbat ulterior în Oscar-Saia Steinhardt.

Face studii secundare la Brăila, fiind clasat întâiul cu ocazia absolvirii liceului real din acest oraş cosmopolit de la Dunăre. Urmează studiile Politehnicii din Zürich, de unde se întoarce cu diploma de inginer. Un fapt interesant, consemnat de N. Steinhardt: la Zürich este coleg cu Albert Einstein.

„Einstein era cu un an mai tânăr decât tatăl meu, însă tata avea drept coleg de cameră pe un italian, bun violonist. Einstein, violonist pasionat şi el (aşa a rămas până la sfârşitul vieţii) venea foarte des la ei pentru a cânta sau exersa cu Delpiano, colegul italian al tatii. Tata l-a cunoscut, deci, bine pe Einstein, despre care mi-a povestit că nu se prea omora cu învăţătura, dar se dovedea foarte inteligent. Pe Delpiano, originar din Rimini (unde tata era poftit să-şi petreacă vacanţele), am avut prilejul să-l cunosc şi eu prin 1926, când l-am însoţit pe tata în Italia. Fostul student era atunci un inginer de mare reputaţie, care tocmai isprăvise de construit marea gară din Milano. Ţin minte că ne-a întâmpinat cu multă prietenie. Era volubil ca mai toţi italienii, dar şi temător a vorbi ca nu cumva să-i fie surprinse asprele vorbe despre Mussolini, pe care nu-l suferea, şi despre fascism, socotit de el a fi un fel de operetă ridicolă."[1]

Revenit în ţară, ocupă postul de director al fabricii de sticlărie din Heci-Lespezi (în 1900). Pentru scurt timp, însă, pentru că în 1902 este chemat să conducă tot o fabrică de sticlărie din Zolkien (Austria). Aici se remarcă printr-o inovaţie în domeniu, o inovaţie care face o adevărată revoluţie în modul de topire a sticlei: deoarece cărbunii erau foarte scumpi la acea oră în Austria, Oscar Steinhardt realizează primul cuptor de combustie lichidă, înlocuind cărbunele cu păcura. Evident că obţine stima tuturor specialiştilor şi proprietarilor fabricii. În ciuda insistenţelor acestora, se întoarce în 1907 în ţară şi preia conducerea Industriei Metalurgice Române. Din 1911 funcţionează ca director al fabricii de cherestea „Sylva". Tot în 1911, la 5 martie, se căsătoreşte cu Antoinette (Tony) Neuman. [...]

Despre existenţa unui frate al lui N. Steinhardt se găsesc câteva mărturisiri lapidare în textele autobiografice ale acestuia. După cum se ştie, Steinhardt îşi începe colaborarea la *Revista Fundaţiilor Regale* în 1936, cu un eseu intitulat „Elementele operei lui Proust", în urma unei recomandări a lui Camil Petrescu. Cel care mediase relaţia dintre tânărul debutant şi redactorul-şef „interimar"[2] – din acea vreme – al *Revistei Fundaţiilor Regale* este tocmai acest frate, aproape absent şi în rememorările vechilor prieteni ai lui N. Steinhardt, pe care am reuşit să-i contactăm. Succesul respectivei „intervenţii" se datora unei pasiuni comune a „mediatorilor", fotbalul:

„Prietenia lui [a lui Camil Petrescu, n.n.] cu fratele meu – de o pot numi astfel – se explica prin comuna pasiune pentru sport şi meciurile sportive. Mai bine zis pentru meciuri, practica efectivă şi multiplă a sportului revenindu-i cu precădere fratelui meu, polisportiv entuziast şi destoinic şi – cum vine vorba – nu mai puţin entuziast băiat de viaţă (îl poreclisem, alexandrinic, contele de Pupăzămberg), ceea ce era departe de a-i displăcea lui Camil (fidel lui Husserl, dar neostil localurilor de petrecere). La început se încruntase şi burzuluise, când fratele meu (şi el reticent, dar nu sfios) i-a prezentat lucrarea mea, apoi însă n-a mai fost decât bunăvoinţă şi bucurie; grozav îl încânta că nu mă lăsasem amăgit de subtilităţile ori şiretlicurile (de mare clasă) ale lui Gide şi că, nu fără admiraţie şi respect, dar nici supunându-mă imperativelor modei, dezvăluisem adevărata poziţie culturală şi socială şi limitele imensului său ambiguu talent."[3]

În 1913 Oscar Steinhardt este numit, prin decret regal, membru al ordinului „Coroana României" în grad de cavaler. Documentul care atestă numirea este de maximă importanţă, printre altele şi pentru că poartă semnătura lui Titu Maiorescu[4]. Tot în 1913, în urma unei cereri, Biroul Controlului Străinilor din subordinea Prefecturii Capitalei îi eliberează lui Oscar un document prin care „se certifică de noi că, d-sa nu s-a bucurat niciodată de protecţiune străină şi că este supus român". O vocaţie a „asimilării", deci, vocaţie de care va vorbi şi fiul său în textele memorialistice: „A făcut războiul şi a fost decorat*. Cetăţenia a dobândit-o prin lege specială votată de parlament înainte de 1914"[5], fiind recunoscut drept „evreu de categoria a doua"[6]. [...]

Profesional vorbind, Oscar Steinhardt îşi conservă standardele de excelenţă în toată această perioadă. Spiritul său inovator se manifestă şi în ipostaza lui de director al fabricii Sylva, o instituţie creată cu capital exclusiv românesc. Societatea realizează beneficii strălucite, oferind acţionarilor dividende substanţiale. Ştie să combine rigoarea şi spiritul autoritar cu amabilitatea, făcându-se iubit de muncitori. Fiul său avea să-l numească mai târziu „un amestec de Regulus şi de Cambronne". Că era iubit de personalul fabricii o demonstrează, printre altele, o felicitare primită cu ocazia „noului an 1915", felicitare pe care se regăsesc vreo 20 de semnături ale celor în cauză. Spiritul autoritar se vădeşte, deopotrivă, în 1919, cu ocazia mişcărilor muncitoreşti când – luaţi mai degrabă „de val" – angajaţii săi se raliază la mişcările cu pricina: „Eu îl ştiu de pe vremea când se întorcea seara în Pantelimon pe scara trăsurii – marţial; când în timpul mişcărilor din 1919 a circulat prin atelierele fabricii în uniformă şi cu sabia scoasă din teacă..."[7]

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial nu pare să fie afectat de persecuţiile aplicate populaţiei evreieşti din România, datorită probabil şi faptului că statutul său de „evreu de categoria a doua" îi punea la adăpost familia de măsuri vexatorii. Atitudinea sa faţă de mareşalul Antonescu va fi, sunt convins, un subiect de dispută: „Să nu mai aud nici un cuvânt împotriva ţării sau a lui Antonescu: face tot ce e posibil, nu are pe cap numai grija evreilor, ai prefera cumva să fii pe front în coclaurile Rusiei?"[8] – avea să le spună el celor doi fii. Această atitudine – după o fază, totuşi, de reticenţă – avea să se transmită şi lui N. Steinhardt.

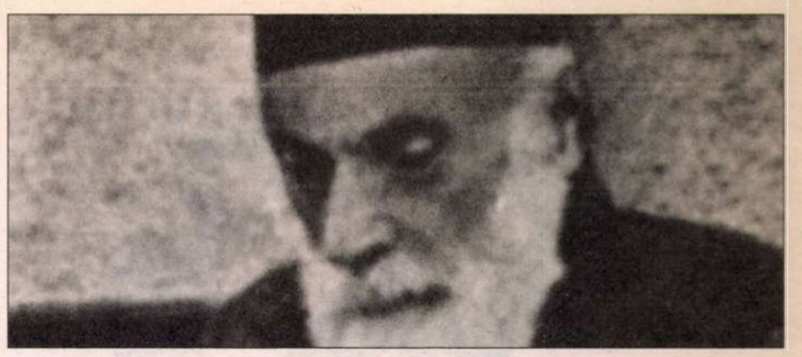
În schimb, în august 1944, văzându-şi fiul căscând gura la tancurile ruseşti care intrau în capitală, îl apostrofează cu nedisimulată asprime: „La 30 August stăteam şi eu pe marginea trotuarului şi priveam tancurile. Jur că nu râdeam, nu salutam, nu aplaudam, nu exclamam; stăteam şi priveam pur şi simplu, uite aşa. Mă simt deodată strâns de braţ şi blagoslovit cu un DOBITOCULE pronunţat desluşit şi apăsat – *stai şi te uiţi, tâmpitule, staţi şi vă uitaţi cu toţii şi nu ştiţi ce vă aşteaptă, uite-i cum râd, or să plângă lacrimi amare şi tu la fel...* Hai acasă... Îl iau pe tata prudent de mână şi mergem spre locuinţa din strada Olari a Butoienilor"[9].

Nu s-ar putea spune că „profeţiile politice" ale lui Oscar Steinhardt nu s-au împlinit. Existenţa sa şi a familiei sale avea să ia o întorsătură dramatică. El însuşi îşi va pierde proprietăţile succesiv (din Pantelimon, din Calea Moşilor, din Strada Armenească, de la Clucereasa, lângă Câmpulung, unde tot în interbelic fusese inginer[10] etc.), ajungând, după 1958, să locuiască împreună cu fiul lui într-o mică garsonieră din strada Ion Ghica, nr. 3. Avea să muncească până la vârsta de 79 de ani (în 1952 îl găsim la Fabrica de sticlă de la Pădurea Neagră din Bihor, în 1956 la Scăieni), iar în urma tuturor acestor tribulaţii se va alege cu o pensie mizerabilă: „A fost inginer şi a lucrat până la şaptezeci şi nouă de ani, în 1956, la fabrică, nu într-un birou. (La Scăieni, în ultimul timp, când am întrebat de el în hala cuptoarelor, muncitorii sticlari îmi răspundeau făcând semn cu bărbia ori cu degentul în sus. Crezusem că le place să glumească, să mă ia în băşcălie, ce căutam acolo. Aş, tata, cocoţat sus pe un cuptor, la câţiva centimetri de tavan: ajungeai la dânsul numai pe nişte pasarele şi o mulţime de scăriţe metalice, perpendiculare, aşa cum sunt pe vapoare. Tata: dacă inginerul nu-i în stare să înlocuiască pe oricare dintre lucrătorii săi şi să-i facă treaba la fel de bine ca el, e pierdut."[11] Regimul comunist nu-i va recunoaşte decât o vechime de 25 de ani din 50 (cariera sa „sub liberali" va fi ştearsă în întregime cu buretele), iar în 1966 va avea o pensie de 500-600 de lei. Aflăm aceste detalii dintr-o notiţă informativă din Dosarul de la Securitate al fiului său, notă dată de informatorul „Jean Draga" la data de 16.V.1966, în urma unei vizite la N. Steinhardt, în timp ce acesta dădea meditaţii de limba engleză: „Tatăl său a fost inginer şi are o pensie de 600 lei lunar. Spune că la evaluarea pensiei i-au fost calculaţi numai 25 de ani de serviciu din 50 (25 pe care i-a servit sub liberali nu sunt luaţi în considerare). El se plânge că, deşi sunt îndatoraţi bănește, Nicu face acte de generozitate. Zilele trecute au fost la el doi foşti deţinuţi, prieteni, pe care i-a împrumutat: pe unul cu 50 lei, iar pe celălalt cu 25 lei, bani pe care bătrânul crede că nu-i vor fi înapoiaţi."[12]

Momentul de maximă luminozitate al caracterului bătrânului Oscar Steinhardt, calităţile sale autentic „senatoriale", se vor vădi, însă, pe parcursul procesului şi detenţiei lui Nicu Steinhardt. După 1954, N. Steinhardt îl va vizita pe Constantin Noica la Câmpulung, unde acesta avea domiciliu forţat. Din când în când filosoful se va deplasa clandestin la Bucureşti, fiind, nu de puţine ori, găzduit de N. Steinhardt. Bătrânul Oscar îi cere fiului său ca Noica „să fie primit regeşte", oferindu-şi patul din minuscula garsonieră din str. Ion Ghica[13]. La 11 decembrie 1958 Noica va fi arestat şi, după el, încă 22 de intelectuali. Lui N. Steinhardt îi vine rândul ultimul. Pe 31 decembrie 1959 va fi invitat la sediul Securităţii, cerându-i-se să fie martor al acuzării în procesul „Noica-Pillat". Citaţia venise cu o zi înainte, dar Oscar – o întruchipare a autenticului spirit boieresc cu care fiul său se va întâlni deseori pe parcursul detenţiei – nu i-o arătase, pentru a nu-i strica somnul de noapte. El este cel care îl va îndemna să se ducă *direct* cu valiza făcută la sediul MAI, fiind convins că va fi arestat. După cum se ştie, i se vor da trei zile de gândire, argumentul *forte* fiind, evident, bătrâneţea tatălui său, care nu poate fi lăsat să moară ca – firește – un câine. Reîntors acasă, este beştelit de către „ovreiul de peste 82 de ani": „Ce-ai mai venit acasă, nenorocitule? Le-ai dat impresia că şovăi, că poate să încapă şi posibilitatea să-ţi trădezi prietenii. În afaceri, când spui lăsaţi-mă să mă gândesc înseamnă că ai şi acceptat. Pentru nimic în lume să nu primeşti să fii martor al acuzării."[14] Acest tip de atitudine etică pare astăzi – după o jumătate de secol de disoluţie a identităţii umane – aproape incredibil. Fiul va fi contaminat de curajul şi de calmul tatălui nu numai pe parcursul procesului şi al detenţiei, ci şi după revenirea în aşa-zisa libertate. Tot acum îi adresează celebrele cuvinte: „E adevărat, zise tata, că vei avea zile foarte grele. Dar nopţile le vei avea liniştite – (trebuie să repet ce mi-a spus, trebuie; de nu, m-ar bate Dumnezeu) – vei dormi bine. Pe când dacă accepţi să fii martor al acuzării, vei avea, ce-i drept, zile destul de bune, dar nopţile vor fi îngrozitoare. N-o să mai poţi închide un ochi. O să trebuiască să trăieşti numai cu somnifere şi calmante; abrutizat şi moţăind ziua toată, iar noaptea chinuitor de treaz. O să te perpeleşti ca un nebun. Cată-ţi de treabă. Hai, nu mai ezita. Trebuie să faci închisoare. Mi se rupe şi mie inima, dar n-ai încotro. De altfel, chiar dacă apari acum ca martor al acuzării, nu fii prost, după şase luni tot te ia. E sigur"[15]. O veritabilă lecţie nu numai de verticalitate morală, ci şi de luciditate şi realism, de cunoaştere a strategiilor *adversarului*.

[...]

În cele din urmă Oscar Steinhardt va ieşi învingător: ţinându-se de promisiunea pe care i-o făcuse la plecare, el va supravieţui celor cinci ani de detenţie ai fiului său. Acesta din urmă va avea revelaţia „minunii" cu puţin timp înainte de eliberarea sa din închisoarea Gherla, când primeşte primul şi unicul colet



N. Steinhardt cu tatăl

din timpul încarcerării sale. Acest moment de intensă fericire este consemnat într-o altă variantă a *Jurnalului fericirii*. Dactilograma – din păcate incompletă – a acestei variante de 529 de pagini (nepublicate încă) am găsit-o tot în Arhivele Mănăstirii Rohia:

„În iunie, după citirea decretului, ni s-a dat fiecăruia voie să trimitem o carte poştală. N-am îndrăznit să scriu tatei, l-am crezut mort de mult. Am adresat-o vărului meu din Aleea Rumeoară. La ghişeul biroului de primiri sunt vestit că am un pachet şi întrebat de la cine e. Răspund indicând numele şi adresa vărului. Nu corespunde! aud. Aici arată alt nume şi altă adresă şi mi le spune pe ale tatii. Trag un strigăt de bucurie şi de uimire: e de la tata! Înnebunesc de-a binelea. Distribui tot ce am primit celor care stau ca şi mine la coadă în faţa ferestruicii. Pe hârtia pachetului scrisul nu e al tatii. Ce-are a face! Trăieşte! S-a ţinut de cuvânt, le-a făcut în ciudă, n-a fost pre voia hainilor de Tătari."

În 1964, când N. Steinhardt iese din închisoare, tatăl său avea 87 de ani, dar nu-şi pierduse nici demnitatea, nici umorul. Scena întâlnirii din 4 august este deopotrivă revigorantă şi înduioşătoare: „Pe tata îl găsesc în stradă, aproape de casă. Îl sprijină vărul care a venit să-l scoată la plimbare şi la frizer. E mic, necrezut de mic, mult gârbovit şi face paşi mărunţei; dar umblă fără teamă şi ochii-i sunt vioi. Îl iau de braţul drept fără să mă fi observat şi când întoarce capul îi cer să nu plângă. – Să plâng, zice. Ce-s prost? Ia spune, tu ai mâncat ceva astăzi?"

Aflând că fiul său s-a convertit în închisoare la creştinism nu se supără, dar – cu aceeaşi luciditate şi ironie – ştie să-i tempereze entuziasmul (uneori excesiv) de după botez: „Numai să fi fost sincer, şi să-ţi dau un sfat: nu-ţi băga în cap că acum s-a zis, Dumnezeu o să se ocupe numai de tine. Nu uita că mai sunt vreo trei miliarde."[16]

Ultimii trei ani şi-i petrece în linişte şi cu aceeaşi demnitate alături de fiul său – despre care adeseori spune că „nu-i băiat rău, dar e un copil bătrân" – în garsoniera din Ion Ghica, nr. 3. Nu se va împăca cu faptul că acesta – în pofida unei pregătiri intelectuale excepţionale – nu va reuşi să-şi găsească o altă slujbă decât cea de muncitor necalificat la întreprinderea „Stăruinţa" din Vitan. La vârsta de 88 de ani va învăţa limba engleză, firesc, de la fiul său care dădea meditaţii. Faptul acesta reiese dintr-o scrisoare (interceptată) către un alt nepot, David A. Avram de la New York[17]. Va fi prins în „reflectoarele" Securităţii, alături de Nicu Steinhardt – care era de fapt cel urmărit. Între 20 şi 30 octombrie 1966 acesta este pus în „filaj", iar în notele aferente este „vizualizat" şi Oscar. Bizareria destinului este că exemplara dragoste filială a lui N. Steinhardt reise chiar şi din documentele Securităţii. Una dintre secvenţele narative care se repetă în aceste note este aceea a plimbării în pas lent pe care cei doi o fac din str. Ion Ghica în părculeţul Colţea unde bătrânul se odihnea. Două exemple: „La ora 11,30 «STOIAN»* a ieşit de acasă împreună cu tatăl său şi o individă care-l îngrijeşte şi *foarte încet* au mers pe str. I. Ghica, b-dul 1848 şi au intrat în parcul Colţea, unde au luat loc pe o bancă. [...] La ora 13,25 «STOIAN» a mers la banca unde stătea tatăl său, l-a luat şi împreună au mers *încet* pe b-dul 1848, str. Ion Ghica şi au intrat acasă, ora fiind 13,33" (26.X.1966); „La ora 12,45 «STOIAN» a ieşit de acasă împreună cu tatăl său şi *încet* au mers pe str. Ion Ghica, b-dul 1848 şi au intrat la frizerie, unitatea nr. 101. La ora 13,20 «STOIAN» a ieşit de la frizerie, împreună cu tatăl său şi *foarte încet* au mers discutând pe bd. 1848, str. I. Ghica şi au intrat acasă, ora fiind 13,30" (22.X.1966)[18].

Este evident, cred, pentru oricine, la sfârşitul acestui excurs, că Oscar Steinhardt ar fi putut pleca sau rămâne, oricând, în străinătate, unde ar fi făcut o carieră strălucită. A ales – cum de altfel va face şi fiul său – să rămână în România, integrându-se exemplar în istoria unui popor în mijlocul căruia a cunoscut nu numai bucurii, ci şi – mai ales după 1948 – multă suferinţă. Iar mobilul acestei integrări nu este în nici un caz ceea ce se numeşte „ură de sine". Care este imaginea-hologramă care rămâne la capătul acestui destin remarcabil? Să-i dăm din nou cuvântul lui N. Steinhardt: „Dar la urma urmei, ce şi cine este? Un ovrei bătrân din Bucureşti, un foarte mic pensionar, câteva amintiri, câţiva prieteni, câteva decoraţii ascunse într-o cutiuţă, un singur fiu"[19].

Oscar Steinhardt se stinge din viaţă în martie 1967, la vârsta de 90 de ani, fiind înmormântat în Cimitirul evreiesc din str. 1 Mai. Multe din trăsăturile sale vor fi moştenite de N. Steinhardt: demnitatea, curajul, autenticul spirit aristocratic, un anumit soi de naţionalism critic şi relativizant, umorul, anticomunismul fervent. Aşa cum mai târziu, din amintirile sale despre N. Steinhardt, Monica Lovinescu va selecta o *anumită* imagine obsesivă (asupra căreia ne vom opri la momentul oportun), propunem şi noi, tot selectiv, una din celebrele replici ale lui Oscar, din nefericire *profetice* nu numai pentru un destin individual, ci şi pentru unul colectiv împărtăşit de popoarele din estul Europei. I-o spusese fiului său tot la plecarea în detenţie: „Nu te întrista, pleci dintr-o închisoare largă într-una mai strâmtă, iar la ieşire nu te bucura prea tare, vei trece dintr-o închisoare strâmtă într-una mai largă."[20]

*

[...] N-avem, din păcate, un corpus documentar care să ne ajute la reconstituirea biografiei mamei sale. Printre hârtiile rămase de la N. Steinhardt în arhivele mănăstirii n-am găsit nimic în acest sens. Din certificatul de căsătorie din 1911 pe care l-am menţionat aflăm că este născută în 1885 şi că numele tatălui său este Samuel Neuman. În mai multe documente pe care le-am consultat, prenumele ei este transcris în diferite moduri: Tony, Antoinette, Antoaneta ş.a. În această situaţie miza pe corpusul „memorialistic" este mai ridicată.

Ştim în primul rând că pe linie maternă N. Steinhardt se înrudea – e drept pe departe – cu Sigmund Freud. În dactilograma celei de-a treia variante a *Jurnalului fericirii* (utilizez sintagma „a treia variantă a *Juranalului fericirii*" cu titlu de inventar), N. Steinhardt descrie chiar o vizită pe care i-o făcuse fondatorului psihanalizei prin anii 1926-1927. Să citäm acest moment, cu atât mai mult cu cât el este consemnat într-o variantă nepublicată încă: „August 1927. De la Veneţia, mâncat de ţânţari, cu febră mare şi stomacul răvăşit, sunt luat pe sus la Semmering de tata, în ciuda protestelor mele. Trebuie să recunosc că aerul de munte şi brazii îmi priesc, deşi decorul e mai banal. La hotelul Südbahnhof, unde tragem, locuieşte şi ruda noastră îndepărtată, profesorul Sigmund Freud. Sunt recomandat ilustrului autor al *Introducerii în Psihanaliză*, *Tălmăcirii viselor* şi *Psihopatologiei vieţii de toate zilele*, trei cărţi pe care le-am citit cu sufletul la gură. Covârşit de emoţie, mă bâlbâi şi roşesc. Marele savant e destul de mic de stat, elegant, distins şi poartă barbişon. Foarte amabil. Când, însă, înfrângându-mi sfiala, încep să turui şi pomenesc în treacăt de Jung şi Adler, mă fulgeră o privire de brici. A dispărut orice toleranţă şi blândeţe. Am vorbit de eretici în prezenţa Papei, nu se face. Anna Freud mă salvează propunând o întâlnire prin pădure la *Meierei*. Îmi îmbunătăţesc nitel situaţia cu citaţii care dovedesc că am citit cu atenţie principalele cărţi ale învăţatului, care îşi reia figura de om de lume şi drumeţ vesel."[21]

Nu ne putem da seama dacă la mijloc e o imprecizie a memoriei sau, pur şi simplu, e vorba de o *altă* vizită pe care tânărul Steinhardt i-a făcut-o lui Freud, cert este că în *Critică la persoana întâi*, într-un articol pe care îl consacră marelui savant, N. Steinhardt vorbeşte de o vizită pe care i-o făcuse acestuia, chiar la domiciuliul din... Bergasse nr. 6: „Celui care, ca mine, i-a fost dat să viziteze casa lui Freud, în Bergasse nr. 6, atunci când medicul ajunsese pe culmile celebrităţii, deîndată i se vădea contactul dintre omul de ştiinţă şi estet. Pătrundeam în casa aceea nu ca pacient, ci *ca rudă îndepărtată* (s.m., G.A.) desigur, totuşi primit într-un mod care-mi îngăduia să circul nestingherit peste tot. Era, locuinţa aceea încăpătoare, etajată, nitel întortocheată, plină de cele mai felurite şi mai neaşteptate piese. Precumpăneau statuetele, ceramicele, uneltele şi obiectele de cult. Ca şi întreaga lui generaţie – a lui Frazer, Durkheim, Max Weber, Lévy-Brühl – Freud era cucerit şi obsedat de arta australă şi neagră, de riturile triburilor, de mentalitatea şi imagistica primitivă"[22]. Şi un fapt insolit: pe faimoasa canapea din cabinetul de consultaţii se afla... o scoarţă românească, lucru care nu-l surprinde pe Steinhardt, dată fiind obârşia bucovineană a doamnei Freud...

De bună seamă, existenţa Antoanetei Steinhardt este una tipică pentru o doamnă şi o soţie din burghezia noastră interbelică: stă acasă, se ocupă de educaţia copiilor, participă la reuniunile mondene etc. Nu este prinsă, cu alte cuvinte, de frisonul „activismului" feminist din perioada „anilor nebuni" de după război. [...]

George ARDELEANU

(Fragmente dintr-o monografie dedicată lui N. Steinhardt)

[1] Convorbire cu Ioan Pintea „Între viaţă şi cărţi" în vol. *Escale în timp şi spaţiu*, Editura Cartea Românească, 1987, p. 140; reluată în vol. *Primejdia mărturisirii*, ed. cit.

Un portret, nu lipsit de umor, al lui Einstein – *via Oscar Steinhardt* – apare şi în vol. *Critică la persoana întâi*: „Nimic din toate acestea la Einstein. Violonist pasionat – în anii studenţiei, îmi povestea tatăl meu care a urmat în aceeaşi perioadă cu el cursurile Politehnicii din Zürich, învăţa dar mai mult cânta – purtător de pantaloni mai totdeauna mototoliţi şi de pulover cam rupt, încălţat (fără ciorapi) în sandale scâlciate, cu părul vâlvoi, cu ochii mari, protuberanţi, holbaţi; îi lipseau şi rigiditatea şi «distanţa» şi «seriozitatea» presupuse celor din categoria lui. Era şi tare vorbăreţ şi continuu preocupat de problemele cele mai lumeşti ale actualităţii; şi circula pe aleile sanctuarului de la Princeton lingând cornete de înghetată." (N. Steinhardt, *Critică la persoana întîi*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p. 76).

[2] Conform Mioara Apolzan, *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicaţii. Revista Fundaţiilor Regale*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1983, p. 32-64.

[3] N. Steinhardt, „Parcă ar fi fost ieri", în vol. *Escale în timp şi spaţiu sau Dincoace şi dincolo de texte*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, pp. 295-296.

[4] Documentele biografice la care fac referire şi din care citez provin din Arhivele Mănăstirii Rohia.

* A luptat pe frontul de la Mărăşeşti şi a obţinut Ordinul „Virtutea militară".

[5] *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 43.

[6] „Autobiografie".

[7] *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 23.

[8] cf. N. Steinhardt „Mărturisire", în vol. *Primejdia mărturisirii*, ed.cit., p. 168.

[9] *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p. 133-134.

[10] v. N. Steinhardt, *Dumnezeu în care spui...*, ed.cit., p. 79.

[11] *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p. 43.

[12] ACNSAS, fond informativ, Dosar nr. 207, vol. 4, fila 126.

[13] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p. 211, 344.

[14] Idem., p. 23.

[15] Ibidem, pp. 23-24.

[16] *Jurnalul fericirii*, ed. cit. , p. 258.

[17] ACNSAS, fond informativ, Dosar nr. 207, vol. 4, f. 231-232.

* Unul dintre numele de cod în Dosarul de Urmărire a lui N. Steinhardt.

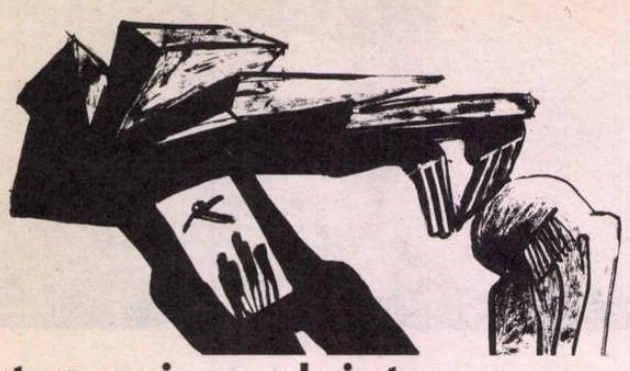
[18] Idem, f. 179, 188.

[19] *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p. 43.

[20] Ibidem, p. 88.

[21] *Jurnalul fericirii*, varianta a III-a, dactilogramă, p. 305 (Arhivele Mănăstirii Rohia).

[22] N. Steinhardt, „Freud şi arta", în vol. *Critică la persoana întâi*, ed.cit., 1983, p. 192.



istorie literară

Construcția lexicală "poet național" nu a fost atribuită doar lui Eminescu și nici nu a fost ocazionată doar de personalitatea și opera acestuia.

Ce (mai) înseamnă „poet național"?

CUM SE CUNOAŞTE, Eminescu este uneori caracterizat drept "poet național". După cîte știu, nimeni nu a explicitat vreodată această apreciere. Nici chiar autorii antologați de Ioana Bot în volumul *Mihai Eminescu, poet național român* (2002), dedicat tocmai "istoriei și anatomiei unui mit cultural". În cele ce urmează, ne-am propus să reconstituim "istoria și anatomia" sintagmei în discuție, pentru a aduce o seamă de clarificări.

Construcția lexicală "poet național" nu a fost atribuită doar lui Eminescu și nici nu a fost ocazionată doar de personalitatea și opera acestuia. Ea a fost precedată și, totodată generată, de sintagma "autor național", care circula, la noi, de pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Cercetînd epoca, se constată frecvența alipirii calificativului "național" lîngă diverse instituții particulare: teatre, edituri, tipografii. Acestea nu dețineau nici un fel de calitate de reprezentare oficială. După cum nu o aveau nici numeroasele specii literare investite cu același atribut: "roman național", "dramă națională"; și nici ziarele autointitulate astfel. Fenomenul avea cauze multiple. Dintre acestea, nu trebuie omis elanul afirmării sentimentului național specific secolului respectiv ("secolul naționalităților"), intensificat după anul 1859. Construcția "autor național" se înscrie, așadar, în aria de manifestare a acestui fenomen general, avînd totodată firești motivații particulare. "Autor național" desemna o persoană care practica literatura, scrisul (cel puțin în intenție) literar, în românește, fiind (se subînțelegea) român prin naștere, colportînd subiecte din istoria națională, din obiceiurile tradiționale și insistînd, cu precădere, asupra elementelor eroice și civic-mobilizatoare. Cel ce scria literatură în românește era astfel individualizat în comparație cu un autor străin tradus sau citit în limba respectivă. Încercînd să sintetizăm elementele caracteristice pentru un "autor național", în accepțiunea românească de la mijlocul secolului al XIX-lea, ajungem la următoarea constatare: "autor național" însemna un etnic român care, fie pentru că își imagina că are talent, fie pentru că, într-adevăr, îl avea, fie pentru că i-l atribuiau conaționalii, fie pentru că, din elan patriotic, dorea să contribuie, pe o cale oarecare, la dezvoltarea vieții cultural-literare, compune versuri, proză ori dramaturgie, susținînd că, scriind în "limba națională" și folosind subiecte "naționale", dezvoltă "literatura națională". În plus, prin "autor național" se subînțelegea un autor care nici nu traducea, nici nu prelucra opere literare străine, ci folosea capacitatea inventivă proprie. Valoarea estetică nu intra în discuție, fiind considerată realizată *ipso facto*: componenta etnică o satisfăcea în întregime. Formula circula și în alte literaturi, precum în acea franceză, unde "poetul național" era considerat, cu nelipsita ironie galică, "Victor Hugo, hélas !". Avînd uzul formulei, francezii nu au ezitat să i-o aplice lui Vasile Alecsandri, după succesul acestuia cu poezia consacrată "gintei latine" (1879). Un anume Hipollyte Guillibert dedica "aux Roumains et à leur poète national, le sénateur V. Alecsandri" cîteva triolete[1].

Nimeni nu explica însă ce ar însemna o astfel de formulă, aplicată în mod curent celui supranumit și "bardul de la Mircești". Abia tîrziu, în 1906, Ioan Slavici se încumetă, timid, să o facă, în articolul *Ce e național în artă ?*, publicat în "Sămănătorul". El este de părere că Alecsandri ar fi "poet național român" deoarece "nu și-a scris poezia numai pentru moldovenii lui, ci pentru toți românii și astfel și-a potrivit forma cu înțelegerea și gustul tuturor românilor"[2]. Ar rezulta de aici că "poet național" este antonimul lui "poet dialectal" (de felul lui Victor Vlad-Delamarina).

O dată cu răspîndirea principiilor junimiste, începînd de prin 1877-1880, formula "autor național" intră în declin, deoarece critica, precum și opinia publică, admit că nu orice scriere care exaltă sentimentul național românesc are, implicit, valoare literară. Aproape două decenii criticii nu o mai folosesc. Este răstimpul în care se impune numele lui Mihai Eminescu. Voi detalia, pe cît permite cadrul de față, circumstanțele.

Între 1867 și 1869, renumele lui Eminescu a avut o circulație strict regională, adică bucovineană și ardeleană, înlesnită de colaborarea la "Familia" – revistă a cărei răspîndire nu depășea teritoriile celor două provincii. Era ceea ce am numi astăzi un "poet local", precum mulți alții. Apartenența la Junimea și publicarea în "Convorbiri literare" vor modifica acest statut. Numele lui Eminescu începe să fie cunoscut printre simpatizanții societății ieșene și prinde a se răspîndi, deși încă timid, dincolo de cercul acestora, mai ales după apariția aprecierilor maioresciene din *Direcția nouă*.... Totodată, apar și primele contestații, provocate mai ales de calitatea de junimist. Junimiștii fiind socotiți de adversarii lor nicidecum "naționali", ci, cum se cunoaște, drept "cosmopoliți". Activitatea de gazetar, prestigiul tot mai consistent dobîndit de Junimea, răspîndirea principiilor ei literare în toate regiunile unde se vorbea românește au contribuit la stabilizarea renumelui poetului pe o arie întinsă.

Cel de al treilea stadiu al consolidării renumelui lui Mihai Eminescu a debutat în vara lui 1883, o dată cu declanșarea bolii. Știrea este vehiculată de numeroase ziare, care nu folosesc însă calificativul de "poet național", iar la finele anului apare volumul de *Poezii* îngrijit de Maiorescu. Se poate vorbi, acum, de începutul consacrării. Contribuie și studiul lui Gherea, din 1887. Prinde contur ceea ce Vlahuță va numi, mai tîrziu, "curentul Eminescu", ale cărui manifestări – în sens larg - sînt atestate pe întreg teritoriul de limbă română. Sînt anii în care Mihai Eminescu începe a fi perceput ca o valoare națională reprezentativă, fără ca, deocamdată, acest lucru să fie afirmat de către cineva anume în mod deslușit. Tot junimiștii sînt cei care declanșează acest proces, care se înscrie și în fenomenul amplu al consolidării elitei noastre intelectuale. A contribuit și campania de detronare a lui Alecsandri, dusă de Vlahuță, Delavrancea și alții. Prin urmare, era un moment propice.

La 2 martie 1888, Iacob Negruzzi propune Parlamentului să acorde un "ajutor viager" celui pe care îl numește "nenorocitul poet național Mihai Eminescu"[3].

Pentru întîia oară în istoria literaturii române, această formulă este atașată altui scriitor decît Vasile Alecsandri. "Secretarul perpetuu" Iacob Negruzzi era un diplomat abil. Lui i se datorează introducerea poetului la Junimea și la "Convorbiri literare", el se ocupase de felurite treburi pămîntene comune. Tot el a fost atent la semnalele barometrului de opinie, potrivit cărora "bardul național" Alecsandri scădea în preferințele generației tinere, care se îndreptau către Eminescu. Mai mult încă: numindu-l pe Eminescu "poet național", Negruzzi replica acelor adversari care îl acuzau pe poet de absența trăsăturilor specific românești. Că nu a fost vorba de o abilitate de circumstanță o dovedește repetarea calificativului în necrologul apărut în revista Junimii: "s-a stins un mare poet național"[4]. La funeralii, D. Aug. Laurian susține că "ducem la groapă o glorie națională"[5]. După cîteva zile, în periodicul botoșănean "Curierul român" se deplînge moartea "celui mai puternic poet național al nostru, ieșit din adîncul firei românești"[6]. Presupun că autorul acestor rînduri nu putea fi decît Ion Scipione Bădescu, directorul ziarului și prieten al dispărutului. În articolul nesemnat *Monumentul lui Eminescu*, din "Familia" de pe luna iulie, probabil Iosif Vulcan scrie și el despre "marele poet național". Tot atunci, în publicația vieneză "Românische Revue", Corneliu Diaconovici anunță moartea celui pe care îl numește "der rumänische Nationaldichter"[7].

Ultimul deceniu al secolului al XIX-lea marchează un fenomen sesizat de Nicolae Iorga în "Lupta" din 1892: "eminescianismul a trecut prin perioada școlii pentru a deveni religie"[8]. Într-adevăr, la mormîntul poetului au loc pelerinaje necontenite, atestate de presa vremii, care însă înregistrează din ce în ce mai rar formula de "poet național". Nu-i mai este atribuită nici lui Alecsandri, deși pe piatra tombală a mausoleului de la Mircești va fi așezat drapelul național. Ceea ce nu se va întîmpla niciodată în cazul lui Eminescu. Dar, cînd va redacta un act privind ridicarea unui monument funerar pe mormîntul acestuia, Maiorescu însuși nu va ezita să folosească formula "marele nostru poet național"[9].

În schimb, resentimentelor antijunimiste li se datorează atacurile extrem de dure la adresa celui care se stinsese abia de doi-trei ani. Autorii tuturor acestora (între care: Alexandru Grama – 1891; Aron Densușianu – 1894; Alexandru Macedonski – 1895) contestau tocmai specificitatea românească a operei eminesciene. "El lumea românească n-o cunoaște și, afară de vreo două-trei reminiscențe, poeziile sale nu posed altceva *etnic-românesc*, nici ca natură încongiurătoare, țară și popor, nici ca viață etică" – scria Densușianu, subliniind el însuși, în manualul său universitar, cele două cuvinte, pentru a susține apoi că reprezentativ pentru "geniul național" este doar Bolintineanu[10]. Însă intervențiile celor trei nu au avut nici o urmare și presa va înregistra mereu, mult după încheierea primului război, ceea ce numea în continuare "cultul lui Eminescu"[11].

După 1902, atenția a fost acaparată de comentarea postumelor, conservate, pînă atunci, de Maiorescu, astfel încît discutarea specificității naționale a trecut pe plan secundar. Chestiunea a fost reluată abia după 1920, în contextul augmentării sentimentului național prilejuit de constituirea României Mari. Se pare că dintre românii deveniți atunci regățeni, cei care s-au grăbit să îl aprecieze pe Eminescu drept "poet al neamului" au fost ardelenii[12]. Alții îl consideră "părintele neamului"[13]. Este vorba, firește, de titluri gazetărești, dar nu mai puțin reprezentative pentru aureola de specificitate etnică maximă

acordată poetului. Era astfel pregătit terenul pentru reluarea formulei de "poet național". A făcut-o G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), unde se merge chiar mai departe, singularizîndu-se reprezentativitatea etnică: capitolul este intitulat *Poetul național*. Prestigiul lui Călinescu a legitimat apoi circulația largă a formulei.

Oricît am cercetat volumele, studiile, articolele de critică și istorie literară dedicate lui Mihai Eminescu, nu am aflat nici un singur rînd care să explicite sensul, sau sensurile, sintagmei în discuție. Nu o face nici Călinescu, într-un studiu din 1964, intitulat chiar *Eminescu, poet național*[14]. Este motivul pentru care, încercînd să aflu prin ce este definit Eminescu drept "poet național", am grupat posibilele accepțiuni pe care această construcție lexicală le-ar avea în funcție de centrul de greutate al argumentelor care o înconjoară. În consecință, "Eminescu poet național" ar avea următoarele accepțiuni:

1. *etnică* (vîrf al specificității etnice: "cea mai glorioasă întrupare a geniului românesc");
2. *culturală* (culme a specificului nostru cultural: "o conștiință de cultură");
3. *psihologică* (expresia supremă a specificului psihologic al românilor: "ieșit din adîncul firei românești");
4. *etno-filosofică* (expresia supremă a filosofiei poporului român: "expresia integrală a sufletului românesc");
5. *istorică* (vîrf al concepției despre istorie a poporului român: "un maiestos sens al istoriei");
6. *artistică* (vîrf al artei românești a cuvîntului: "cel mai genial poet al națiunei noastre");

În toate aceste accepțiuni, calificativul "național" circumscrie un superlativ absolut: "cel mai mare", "unicul" ș.a.m.d. Cum se poate lesne constata, diluîndu-și, prin supralicitare, capacitatea de cuprindere, formula "poet național" a ajuns o simplă etichetă, pusă pe un conținut eterogen, nemaiavînd nici o relevanță și nemaicomunicînd nici o apreciere valorică. Acest fapt este atestat de utilizarea ei și în cazurile altor scriitori. Dan Zamfirescu opina că mitropolitul Dosoftei este "poet național"[15]. Pentru Ioan Slavici, "scriitori naționali" sînt Alecsandri, Eminescu, Coșbuc și Goga. Pentru Nichita Stănescu, cel din 1979, "poetul național" este G. Bacovia. În 2001, a avut loc o serie de manifestări sub genericul "G. Coșbuc, poet național".

O excursie prin istoriile literaturilor europene demonstrează cu claritate că formula "X. poet (scriitor) național" este folosită, azi, foarte rar și numai în următoarele cazuri: 1. pentru un scriitor considerat întemeietor absolut al literaturii pre-moderne sau moderne respective, precum Goethe; 2. pentru un autor care, scriind într-o limbă de circulație cu totul restrînsă, a așezat bazele literaturii culte, inexistentă pînă la el, precum finlandezul Johan Ludvig Runeberg (1804-1877); 3. pentru un autor care a scris tot într-o limbă de circulație restrînsă, dar în varianta ei populară, precum grecul Aristotel Valaoritis (1824-1877). Uneori, formula este înlocuită cu aceea de "părintele cîntecului", cînd este atribuită estonianului Reinhold Kreuzwald (1803-1882), sau cu aceea de "părintele fondator", cînd este atribuită finlandezului Elias Lönrot (1802-1884).

Așadar, în Europa, formula "X. poet (scriitor) național" a circulat cu deosebire în secolul al XIX-lea pentru a-i denumi cu precădere pe reprezentanții unor literaturi mici și foarte mici și era întemeiată pe criterii extra-literare. Mai precis, pe criterii politice, geo-politice sau de ordinul politicii culturale și nesemnificativ pe criterii estetice.

Dan MĂNUCĂ

---

[1] Cf. *Fêtes latines internationales de Forcalquier et de Gap*, Gap, Imprimerie Richaud, 1883, p. 130.

[2] Ioan Slavici, *Amintiri*, ediție îngrijită de George Sanda, București, E.P.L., 1967, p. 487.

[3] Cf. *Discursuri parlamentare junimiste*, Iași, Editura Timpul, 2000, p. 116.

[4] Cf. ***Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu***, ediție critică de Ionel Oprișan și Teodor Vârgolici, vol. I, București, Editura Saeculum I. O., 2002, p.297.

[5] Idem, p. 258.

[6] Idem, p. 264.

[7] Corneliu Diaconovici, *Michail Eminescu*, în "Romänische Revue", V, 1889, nr. 9, August-September, p. 481-485.

[8] *Corpusul* ..., p. 336.

[9] Cf. *Eminescu. O sută de documente inedite*, ediție îngrijită de George Muntean, București, Editura Eminescu, 2001, p. 168-169.

[10] Aron Densușianu, *Istoria limbei și literaturei române*, ediția a doua, Iași, Tip. Goldner, 1894, p. 301.

[11] Ion Darie, *Cultul lui Eminescu*, în "Cuvîntul", III, 1926, nr. 148, din 28 iunie.

[12] Cf. "Gazeta poporului", II, 1919, nr. 26, din 29 iunie.

[13] Cf. "Gazeta Jiului", V, 1926, nr. 27, din 4 iulie.

[14] G. Călinescu, *Eminescu, poet național*, în "Revista de istorie și teorie literară", t. XIII, 1964, nr. 2, p. 217 urm.

[15] Dan Zamfirescu, ***Contribuții la istoria literaturii române vechi***, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 119.

Un poet uitat

INSORILE începutului de an ne-au amintit, la scară redusă, de marele viscol din 1954. Ce s-a petrecut atunci nu se poate descrie lesne, și doar trăitorii acelui timp mai păstrează în minte troienele înalte pînă la nivelul etajului II, pietonii cu schiuri pe străzile Capitalei și tunelurile croite prin munții de omăt spre a permite trecerea de pe un trotuar pe altul. Eu unul nu sînt cel mai avizat spre a povesti cele întîmplate, întrucît dezlănțuirea fabuloasă a stihiilor m-a surprins într-o zonă neafectată, anume la Piatra Neamț, de unde nu m-am putut întoarce la cursuri decît abia pe 1 martie. În orice lucru rău este și o parte bună: vacanța de iarnă a durat aproape două luni.

În Piața Rosetti exista pe atunci o gazetă de stradă, așezată la colțul cu Bulevardul Hristo Botev. Treceam zilnic pe acolo, în drumul de la cantina Călărași spre locuința din Dionisie Lupu. Și iată că, într-o bună zi, gazeta publică un poem, *Primăvara pe strada mea*, datat „15 mai 1954" și semnat H. Trandafirescu. Textul m-a cucerit pe loc prin racordarea la actualitate, prin ingenuitate și prospețime. L-am transcris integral, iar a doua zi îl citeam cu delicii colegilor, în amfiteatrul Odobescu:

Au dispărut înaltele troiene
Cu-aspectul nordului polar;
Astăzi copii cu glasuri cristaline
Se joacă și la coardă sar.

Pe strada mea a înflorit liliacul
Și mamele își plimbă-n cărucior
Pruncii ce s-au născut în veacul
De dezrobire a popoarelor.

Tinerii, băieți și fete,
În grupuri sau doi cîte doi,
Mergînd pe jos, pe biciclete,
Vorbesc în limba vieții noi.

Cu voie bună spre cantină
Se-ndreaptă cei care muncesc.
La toți le vezi fruntea senină
Și-un zîmbet cald și tineresc.

De multe ori o melodie
Răzbate parcă prin perete;
E cîntecul de veselie
„Joacă, joacă, joacă, băiete!"

În case, unde Negroponții
Și Federii au huzurit,
Își are sediul, știm cu toții,
Partidul meu drag și iubit.

Îmi este dragă patria.
Acum și strada mea îmi place;
De-aceea lupt și voi lupta
Pentru socialism și pace!

Succesul obținut de lectura în colectiv a poemului m-a determinat să urmăresc în continuare creația lirică a lui H. Trandafirescu. La 1 aprilie 1954 autorul ne dăruia poezia *Primăvară*, lărgindu-și sfera de inspirație prin abordarea universului rural:

Pămîntul înălbit de-o iarnă-ntreagă
Astăzi din nou a-ntinerit.
Țăranul muncitor în glia dragă
Trecut-a iarăși la muncit.

În colectivă, ca-ntr-un stup de-albine,
Oamenii munca și-o împarte
Și fericiți, cu inimile pline,
Se duc în grup la cîmp departe.

Și-n SMT-uri munca este-n toi,
Se-aude zgomot de motoare,
Parcă anunță-ntrecerile noi
Între acei ce mînuiesc tractoare.

Brazda e adînc săpată
De cuțite mari și grele,
Bogăția se arată
Pe întinsul țării mele.

Oamenii însămînțează
Prin metode-naintate,
Sămînța iarovizează
Și o seamănă-n pătrate.

Zeci de mii de kilograme
La hectar au scos cartofi
Cei ce umezeau năframe
Robotind din greu la grofi.

Pentru munca lor frumoasă
Au fost toți evidențiați
Și-au plecat apoi acasă
Ca fruntași și decorați.

Muncitgorii și țăranii
Vor urma exemplul lor,
Pentru binele lor propriu
Și-al întregului popor.

Și acest al doilea poem a fost citit în amfiteatru, bucurîndu-se de aceeași primire entuziastă. Filologii recunoșteau în H. Trandafirescu un brav exponent al realismului socialist și îi acordau prețuirea cuvenită. S-a născut atunci gîndul de a-l căuta pe autor și de a-l aduce în mijlocul nostru, în cadrul unei ședințe literare *ad hoc*. Dar curînd au venit examenele, apoi vacanța de vară și plecarea mea din București. Toamna, l-am regăsit pe H. Trandafirescu în gazetă, îmbinînd viziunea noului anotimp cu emoția așteptării unui mare eveniment politic. Poemul *Spre progres*, din 15 oct. 1954, ne dezvăluia și adresa autorului (str. Negustori nr. 19):

Toamna-ncepe să se-arate
peste tot. Și-n strada mea
pe trotuarele-asfaltate
teiu-și pierde frunza sa.

Florile de prin grădini
început-au să pălească;
au rămas doar rădăcini
care iar o să-nflorească.

Dar toamna asta măreață
prezintă-un mare interes,
căci puțin timp ne desaparte
de-al Partidului congres.

Poporul e-n sărbătoare,
de-avîntul muncii e-atras.
Așteaptă cu nerăbdare
al Partidului său glas.

Poporul nostru-l iubește,
doar el duce spre progres;
urarea se-aude, crește:
TRĂIASCĂ-AL DOILEA CONGRES!

Aceluiași moment crucial îi va fi dedicat și poemul următor, *Se apropie congresul* (15 noiembrie 1954): „De peste tot se-aude-o veste,/ Întrecerile-n lanț se țes./ Producția-i mai bună, crește/ Pentru-al Partidului congres.// Acest măreț eveniment/ Toți îl întîmpinăm cu spor./ Va fi bilanțul concludent/ Al muncii-ntregului popor". Mai dețin, din opera lui H. Trandafirescu, încă două bucăți: *Cu produse peste plan* (1 febr. 1955) și *Îmi crește inima* (16 mai 1955). Poetul este animat mereu de un viu simț al actualității și de un vibrant patriotism, înscriindu-se în familia de spirite a lui A. Toma, Dan Deșliu, Eugen Frunză etc. E o recunoaștere tîrzie, dar, socotesc, legitimă. Regret că n-am depus stăruința necesară pentru a-l cunoaște pe poet în carne și oase. H. Trandafirescu era, pesemne, un onest pensionar, care a lăsat o urmă modestă, dar sugestivă în literatura timpului său.

Ștefan CAZIMIR

Tragic este finalul nuvelei *Fuga în paradis*, unde se moare în cala vasului în care se ascunseseră fugarii, iar supraviețuitorul, la capătul puterilor, leșină pe chei, fiind adus de grănicerii egipteni înapoi pe vas.

Un romancier al exilului

DE LA DON QUIJOTE încoace – de la, adică, naşterea romanului modern, personajul central nu stă locului, chiar dacă, asemenea eroului lui Xavier de Maistre voiajază în jurul odăii sale. Eroii romantici călătoresc ca năieri, precum Robinson Crusoe sau fac, în zilele noastre, ocolul oraşului, precum Leopold Bloom, refăcând într-o singură zi epopeea lui Ulisse. Swan, al lui Marcel Proust, lunecă între saloane aristocratice şi mai pidosnice locuri, eroul noului roman, soldat, circulă besmetic printr-o urbe devastată. Mistuit de foame, eroul lui Knut Hamsun rătăceşte printr-un oraş ce i se refuză. Şi exemplele ar putea continua, incluzându-l pe eroul lui Virgil Gheorghiu din *Ora 25*, pe cel al foarte recentului best-seller *Les Bienveillantes*.

Călătorind, singuraticul ins descoperă insule mirifice sau deşerturi cu orizont continuu, munţi colţoşi – vezi înzăpezitul Killimanjaro –, descinde în vaduri amazoniene, se pătrunde de farmecul galeşei Floride şi-al ostroavelor Antile. El cucereşte spaţiile, domină timpul, cititorul îi succede, îi rămâne dator sau îl lasă în urmă, cu şi mai multă îndrăzneală. Eroul timpurilor noastre fuge, spre a-şi surprinde identitatea, dar şi din aspră necesitate. Lucian, din *Hotarul de nisip*, romanul de sertar al lui Pavel Chihaia – scris în anii 1952-1954 şi publicat după Revoluţie în *Jurnalul literar*, iar în volum în 2007, la editura „Paideia", Buc., sub egida Institutului naţional pentru memoria exilului – fuge pentru că este urmărit, hărţuit, de organele Securităţii. El şi-a pierdut identitatea în propria ţară, a devenit un indezirabil, trece din ascunzătoare în ascunzătoare, prea mulţumit să găsească un adăpost în cabana de pe ţărmul mării a unui prieten, în aridul peisaj al nisipurilor dobrogene şi al mării cu care nu se poate încheia nici o înţelegere.

Dobrogea cea plină de contraste a fost, de altminteri, locul desfăşurării romanului de debut al lui Pavel Chihaia, *Blocada*, al piesei sale de teatru intitulată *La Farmecul nopţii*. Piesa fusese încununată cu premiul Fundaţiilor Regale, romanul, publicat în 1947, şi de îndată retras din librării, avea să aştepte decenii până la republicare.

Cetatea Tomis – Constanţa cea îndrăgită de autor – ar fi urmat să fie, prin persoana poetului Ovidiu, aici exilat, locul desfăşurării unui al doilea roman cu sol dobrogean, trilogie ce s-ar fi întregit cu romanul *Toragai*, al stepelor străbătute de călăreţii nomazi. Zarea de baştină, de formare, de asemeni, Dobrogea, cu vântoasele-i miraje ce depăşesc exotismul de almanah, ţărm de margine şi ultimă treaptă spre marea în care afunzi un picior şi ai impresia că ţi se deschid porţile oricărei destinaţii, l-a obsedat pe Pavel Chihaia în scrisul lui, oferindu-i în chip firesc eroul, în persoana tânărului care însuşi a fost contemplându-i dunele, valurile, întinderile.

Naraţiune epică, de realistă factură, de vie mişcare şi atmosferă din care nu lipsesc brizele poetice – *Hotarul de nisip* se fundează pe o strânsă dezbatere asupra libertăţii, a creativităţii, de aceasta intim legată - de fapt indisolubil. În căscioara unde a fost primit fugarul, hotărât să rişte totul spre a evada în lumea liberă, discuţii se poartă între el şi gazdă, modestul, dar onestul Benţea, sanitarul încrezător în promisiunile comunismului. Dispus la compromis, Benţea va avea prilejul să cunoască toate amărăciunile deziluziei, Lucian va izbuti, prin întâmplătoare cunoştinţe, să se salveze. Romancierul, care a ales exilul în anul 1975 n-a avut inima să-şi sacrifice alter-ego-ul.

Tragic este finalul nuvelei *Fuga în paradis*, unde se moare în cala vasului în care se ascunseseră fugarii, iar supraviețuitorul, la capătul puterilor, leşină pe chei, fiind adus de grănicerii egipteni înapoi pe vas. Nuvela este, acum, de un atroce realism şi se constituie într-un pandant al *Hotarului...*, ca un epitaf adus împrejurării că din fugari mulţi au căzut victime tentativei, că riscul fugii a fost extrem, reuşita o excepţie.

Fugarul cunoaşte miza: „Nu mai putem rămâne aici. Nu mai este ţara noastră. Americanii sunt departe, îşi duc existenţa netulburat, senini, fericiţi, în vreme ce noi fierbem în cazanul sovieticilor. Trebuie s-o ştergem, scapă cine poate. Şi care are curaj." Planul cel mai bine pus la punct poate eşua, prin intervenţia întâmplării. Ceea ce i-a reuşit unuia, nu-i izbuteşte altuia. Cea mai apropiată fiinţă poate să cadă alături şi să rămână în urmă.

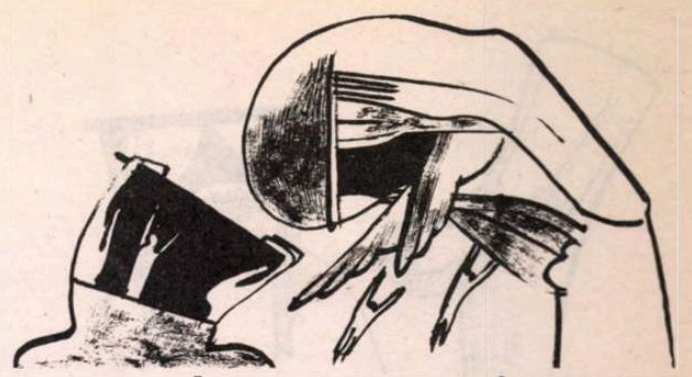
De o factură deosebită de celelalte se arată naraţiunea, scrisă în ultimii ani ai exilului, *Cearta sufletului cu trupul*, aceasta dând curs unui rafinament stilistic care ne spune ce am pierdut prin aceea că Pavel Chihaia şi-a întrerupt timp de decenii activitatea literară. Mai degrabă Jurnal decât ficţiune, erou şi autor se contopesc, la persoana întâi. La Florenţa, eroul contemplă statuia lui David, de Michelangelo, se cuprinde în cercetătorul în domeniul artelor care, în viaţă, luase locul scriitorului. Îndrăgostit de clasicităţi, naratorul citeşte pe chipul statuilor luminile vieţii şi umbrele morţii, aceasta asigurându-şi pasul.

Fiecare din cele patru capitole ale povestirii are un asemănător început, ca un leit-motiv: „La Florenţa noaptea nu se pogoară dintr-odată sau treptat: este ziua schimbându-şi culoarea în aceeaşi atmosferă imobilă a oraşului nemuritor ca apele oceanului de sub oglinda suprafeţei alunecând pe nesimţite de la transparenţa luminoasă a zilei la albastrul intens al amurgului." Liric: „Bănuiam înserarea coborând pe luciul metalic al frunzelor de cireşi şi pe galbenul cenuşiu al marmorelor dintre tufele de oleandru, mărginind aleile Institutului de istoria artei." Cel indecis realizează contrastul: „Atunci mi-am evocat, fără să vreau, fluviul de oameni de pe bulevardul Magheru şi chipurile neclare ale unor femei cu mers grăbit, în planuri ce veneau spre mine, înălţându-se şi coborând asimetric..." Între două lumi, una supusă eternităţii şi alta robită cotidianului, sufletul se ceartă cu trupul.

Să fie, în dorul de exil şi o poftă de eşec? De eşec ce tace, răbdător în fiecare ins, în caruselul destinului? Vorbea, undeva, Pavel Chihaia de „treptele nedesăvârşirii", iar în partea a doua a *Hotarului de nisip*, într-un interviu luat de Al. Cistelecan, îşi declara adeziunea la „*eroul necunoscut* al existenţei noastre, felul cum s-au oglindit în noi evenimentele zilnice lipsite de importanţă, lungul itinerar al neîntâmplărilor, amintirilor, viselor în stare de trezie, tentaţiilor creatoare pe care nu avem tentaţia şi nu putem să ni le facem cunoscute nici nouă, nicidecum să le mărturisim." Se mărturiseşte, în schimb, cu prisosinţă, personajul romanesc, cel care cioplește statuia scriitorului, în primele rânduri ale scriitorilor contemporani. A celui care a surprins şi faţa şiroită de sânge a sclaviei şi pe cea cernită a libertăţii, într-o necurmată, neliniştită, melancolică şi, la ceasul serii, tragică încercare de autocunoaştere. La creator, ispita vidului, a neantului, dă roade.

Barbu CIOCULESCU

N.B. *Pluta meduzei* a fost pictată de Géricault şi nu de Delacroix. Eroarea se datorează pierderii de către mine a bunului obicei de a controla cu dicţionarul. Obicei căruia i-am rămas multă vreme credincios, mai precis câtă vreme m-am considerat mai departe şcolar. Dar de când citesc pe afişele conferinţelor mele titularizarea ca „profesor doctor", - şi de fapt, n-am ajuns general, ci numai locotenent -, am început să-mi acord prea multe puncte, *Mea culpa*! B.C.



Numeroase emisiuni îi sunt consacrate lui V. Voiculescu, zeul tutelar al autorului, reliefând înaltul nivel estetic atins de lirica lui şi evocându-i sfârşitul tragic, târât prin închisori de către slugile comunismului.

Tradiţia unei reviste vorbite

ISTORICUL şi criticul literar Liviu Grăsoiu, autor al unor semnificative studii despre poezia lui V. Voiculescu, Şt. O. Iosif, G. Topîrceanu, Emil Giurgiuca şi sistematic prezent în reviste precum „Luceafărul" şi „Convorbiri literare", este mai bine cunoscut, şi încă pe un spaţiu incomparabil mai larg, ca un pasionat şi devotat realizator a numeroase şi mult preţuite emisiuni literare ale Radiodifuziunii, instituţie unde a lucrat o viaţă, de la absolvirea facultăţii până la ieşirea la pensie. El se află printre cei care l-au avut ca model pe V. Voiculescu (poetul său de suflet), iniţiator al emisiunilor culturale, încă din primii ani de existenţă a Radioului în România. Marele scriitor, notează Liviu Grăsoiu, „avea în vedere, pentru prima oară în istoria instituţiei, o revistă literară vorbită, structurată după tot tipicul publicaţiilor cu sumarul obligatoriu, impus de tradiţia presei scrise". Cum se ştie, pe postul Radio România Cultural au fost şi sunt transmise în mod generos texte privind specificul actualităţii literare româneşti, prefaţate de un editorial, „prima pagină", cum îl numeşte Liviu Grăsoiu, pe care l-a scris el însuşi o bună bucată de vreme, până când se împlineau 65 de ani de la iniţierea programului de către V. Voiculescu. De aici, titlul oarecum încifrat al cărţii. Se proiectase o masivă antologie, care, din păcate, nu a mai apărut, situaţie în care Liviu Grăsoiu şi-a adunat o parte din editorialele înregistrate în ultimii ani pentru „Revista literară radio '60", publicându-le pe cont propriu.

Tematica este foarte variată, ea cuprinzând consemnări de evenimente culturale curente, evocări ale unor mari personalităţi sau ale unor colegi de breaslă dispăruţi prematur, discutarea unor probleme şi aspecte esenţiale ce se pun azi în faţa scriitorului şi în genere a omului de artă, consideraţii de istorie literară, prezentări de volume semnificative, semnalări ale unor tinere talente, precum şi destule critici la adresa diletantismului, a imposturii, a falsităţii morale a unor lupi colţoşi odinioară, făcând-o acum pe mieluşeii, uneori lăsând să se creadă că au fost chiar dizidenţi.

Dar să încerc măcar o trecere în revistă, fie şi selectivă, a materiei ce s-a găsit mereu pe „prima pagină" a emisiunilor literare ale lui Liviu Grăsoiu. Calendarul aniversărilor e dominat, în mod firesc, de Eminescu, sărbătorit la noi, dar şi în străinătate. La Praga s-a publicat în anul 2000 volumul *Mihai Eminescu în literatura cehă*, avându-i autori pe doi reputaţi românişti, Libuše Valentová şi Jiri Našinec. În *Prima pagină* e salutată apariţia seriei *Corpusul receptării critice a operei lui Eminescu*, vastă exegeză datorată lui Teodor Vârgolici şi I. Oprişan şi totodată sunt combătuţi vehement cei care-l contestau, în orice caz, îl minimalizau pe poet („cele câteva mârâituri care se îndoiau de rezistenţa în timp a creaţiei eminesciene"). În editoriale vine vorba adesea de Caragiale, Slavici, T. Maiorescu şi, o dată, autorul ţine să reamintească radioascultătorilor debuturile marilor scriitori intrate în legendă: *Poeziile populare ale Românilor culese de V. Alecsandri*. Titlul exact *Poezii poporale, Balade, Cântece bătrâneşti, adunate şi îndreptate...* (1852), *Poeziile* lui Eminescu (1883), *Poeziile* lui Octavian Goga (1905), *Plumb* de G. Bacovia (1916), *Cuvinte potrivite* de Tudor Arghezi (1927), *Joc secund* de Ion Barbu (1930), *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* de V. Voiculescu (1964), *Necuvintele* de Nichita Stănescu (1969). Acesta, prin talentul său excepţional, a reînnodat tradiţia cu poezia interbelică, tradiţie la care „atentaseră forţele antinaţionale ale comunismului impus de sovietici". Aproape idolatrizat, Bacovia devine „Ideea Bacovia... un fel special de rugăciune pentru câţiva din generaţiile care i-au urmat". Numeroase emisiuni îi sunt consacrate lui V. Voiculescu, zeul tutelar al autorului, reliefând înaltul nivel estetic atins de lirica lui şi evocându-i sfârşitul tragic, târât prin închisori de către slugile aceluiaşi comunism feroce şi mort în singurătate şi sărăcie. Sunt elogiate ediţiile postume apărute din opera lui, mai ales cea integrală, realizată de Roxana Sorescu.

Unul dintre portretele destul de rare ale volumului *Prima pagină* este acela care-l înfăţişează pe Vladimir Streinu, văzut ca „cel mai rafinat critic de poezie": „Se impunea prin frumuseţea fizică, printr-o distincţie princiară, prin comentariile făcute neostentativ şi întotdeauna elegante în stil şi profunde în conţinut".

Continuând linia evocărilor, să-i amintim pe „doi mari poeţi uitaţi: O. Goga şi Al. Philippide" şi pe contemporanii noştri imediaţi, unii dispăruţi prematur: Petru Creţia, George Munteanu, Virgil Mazilescu, Z. Ornea, „un iubitor de incredibilă fidelitate al literaturii române", „un suflet mare", „specialistul incontestabil", pe Titel Constantinescu, poet cunoscut mai ales ca realizator al emisiunilor de teatru radiofonic, pe Iulius Ţundrea, iniţiatorul Fonotecii de aur; dintr-o mai veche generaţie, pe demnul poet Emil Giurgiuca, excelent profesor şi traducător.

Aşa după cum ţinea să menţioneze „debuturile intrate în legendă", Liviu Grăsoiu reflectează şi asupra anului 1933, în genere, considerat ca an al romanului. El vine cu o serie de completări importante şi din alte genuri, ceea ce-l face să fie cu mult mai bogat. Notez doar câteva: *La cumpăna apelor* de Lucian Blaga, *Poemul invectivă* de Geo Bogza, *Scutul Minervei* de Ion Pillat, culegeri de critică şi eseistică aparţinând lui Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu şi iarăşi Lucian Blaga.

Revenind la actualitate, Liviu Grăsoiu apreciază volumul omagial *Întoarcerea învinsului – Întâlnire cu Mircea Zaciu*, alcătuit de Aurel Sasu şi Mircea Petean, ediţia critică G. Călinescu, realizate de Nicolae Mecu, excelenta carte de memorialistică a lui Florin Const. Pavlovici *Tortura noastră cea de toate zilele*, criticul pledând entuziast pentru acest gen, aflându-se uneori sub semnul romanului; apoi, *Dicţionarul esenţial al literaturii române*, care, din păcate, a creat şi destule nemulţumiri prin absenţa unor scriitori nu mai puţin esenţiali, în fine, laudă efortul de a fi recuperată literatura exilului.

Liviu Grăsoiu îl descoperă ca prozator pe Barbu Slătineanu, în salonul căruia aveau loc ştiutele întâlniri literare „subversive", ceea ce a dus la arestarea şi condamnarea atâtor intelectuali de seamă, semnalează noi talente (Aurelia Mocanu, Costin Tuchilă, Cristian Robu Corcan, Liliana Corobca şi, nu în cele din urmă, pe tânărul Theodor Alexandru Voiosu, încă licean, pe care-l invită să citească din poeziile sale la microfon.).

Autorul editorialelor din volumul *Prima pagină* îşi exprimă opinia şi asupra unor aspecte de mai largă anvergură cum ar fi globalizarea şi cultura, susţinând ideea rezonabilă că „nimeni nu s-a gândit la o pulverizare a spiritului creator naţional într-un haos cultural atemporal şi sfidând spaţialitatea". Crede şi el că, în timpul comunismului, în ciuda multor conformisme, noi am rezistat, am supravieţuit prin cultură, concept minimalizat sau chiar combătut uneori de spirite excesiv radicale. Piedicile sunt bine cunoscute, în primul rând cenzura şi politica restrictivă a P.C.R.-ului, care, de exemplu, la Radio a împiedicat sau, în orice caz, a limitat accesul unor scriitori care nu se găseau în graţiile puterii. Aşa s-a întâmplat, printre alţii, cu poetul Tudor George, „prezenţă insolită în peisajul literar al acelor vremuri grele". De aici, marile goluri în Fonoteca de aur.

Liviu Grăsoiu deplânge nu o dată starea de sărăcie a scriitorilor, faptul că munca lor nu e răsplătită corespunzător, de asemeni, preţul prohibitiv al cărţii. Nemulţumirile lui privesc unele din efectele tranziţiei, diletantismul, amatorismul, spiritul de improvizaţie, goana după câştig material, cu orice preţ. Un exemplu izbitor îl constituie manualele de *Literatura Română*, alcătuite la întâmplare, autorii neavând cunoştinţe elementare de metrică şi prozodie, conduşi de idei care frizează absurdul. Unul dintre ei, de pildă, concepe capitole care n-au nicio succesiune logică: *Adolescenţa, Joc şi joacă, Familia, Iubirea* etc. Se ajunge ca, observă editorialistul, între Mircea Eliade şi Cioran să fie plasată Simona Popescu, „prozatoare tânără şi apreciată, dar expusă probabil involuntar unei situaţii delicate". Sau şi mai strident: *Sărmanul Dionis*, încadrat alături de *Portrete şi amintiri* de I. G. Duca (?!). Se recunoaşte însă şi valoarea unor alte manuale alternative, precum acela semnat de prof. Florina Rogalski, Daniel Cristea Enache şi Eugen Simion.

Ceea ce-l indignează pe Liviu Grăsoiu şi, pe bună dreptate, este incultura, spiritul agresiv şi vulgar, impostura. Unii spun *Valentin* Streinu (în loc, firește, de Vladimir) şi confundă pe scriitorul Knut Hamsun cu televizorul Samsung. Şi vor să mai fie şi autori! Să zicem că aceasta e periferia. Dar, întorcându-ne pe teritoriul ferm al specialităţii, editorialistul constată că autoritatea criticii e în scădere, că se manifestă o preferinţă pentru modă şi efemer, labilitatea gustului, o derută estetică şi lipsa obiectivităţii, oricât de relativă ar fi ea. O anchetă iniţiată de revistele „Observatorul cultural" şi „Luceafărul", care a invitat zece critici, şi nu oarecare, să se pronunţe despre volumele de poezie apărute între 1991-2000, a ajuns, opinează Liviu Grăsoiu, la un „rezultat descalificant". Mai toţi au votat în favoarea volumelor semnate de reprezentanţii generaţiei '80 sau a celor ce-şi spun nouăzecişti. Doar câţiva dintre criticii chestionaţi au dat câte un vot-două lui Ştefan Augustin Doinaş, Anei Blandiana, Constanţei Buzea, Ilenei Mălăncioiu, lui Marin Sorescu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Emil Brumaru. De aici, clasamentul neavenit, aspru sancţionat de către criticul de la Radio. Tot el observă cu tristeţe cvasiabsenţa sentimentului religios în poezia actuală şi faptul că revistele au început să ignore marile sărbători, Paştele şi Crăciunul, amintind ateismul epocii comuniste. Atunci însă exista „scuza" că ele erau, nu-i aşa, zile lucrătoare!

Volumul *Prima pagină sau între '60 şi '65*, conţinând editoriale radiofonice, mai toate interesante, scrise cu nerv, adaugă un titlu nou bibliografiei lui Liviu Grăsoiu. El este un spirit sintetic, ce deţine secretul de a comunica atractiv, neplicticos, lucruri de multe ori cunoscute, însă importante pentru informarea marelui public. Aşa cum trebuie să fie un foarte bun editorialist de Radio, şi autorul cărţii se află, incontestabil, în primele rânduri.

Al. SĂNDULESCU

Calendar

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.01.1960 - s-a născut *Ioana Pârvulescu*
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1987 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domițian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1939 - s-a născut *Niculae Tache*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al. Cezar T.*
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1967 - s-a născut *Aura Christi*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek* (m. 2002)
13.01.1940 - s-a născut *Nicolae Esinencu*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ștefan Berciu* (n. 1928)
13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)
14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)
15.01.1933 - s-a născut *Elena Lința*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

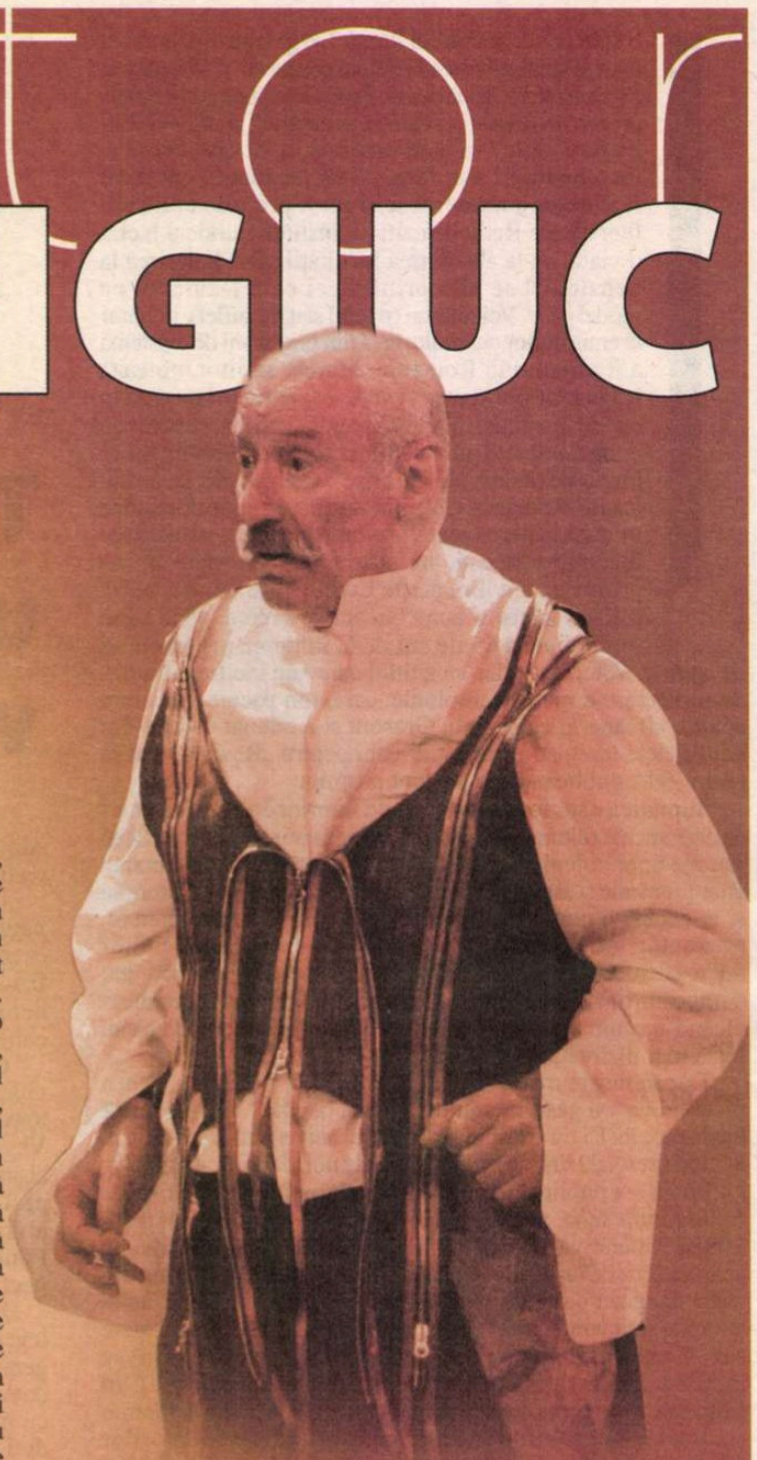
16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoș Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

povestea lui este și a lui Ciulei, a lui Pintilie, a lui Clody, a lui Vlad Mugur, a lui Penciulescu, Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexa Visarion, Dan Pița, Yuri Kordonski.

despre Victor REBENGIUC

Marina Constantinescu

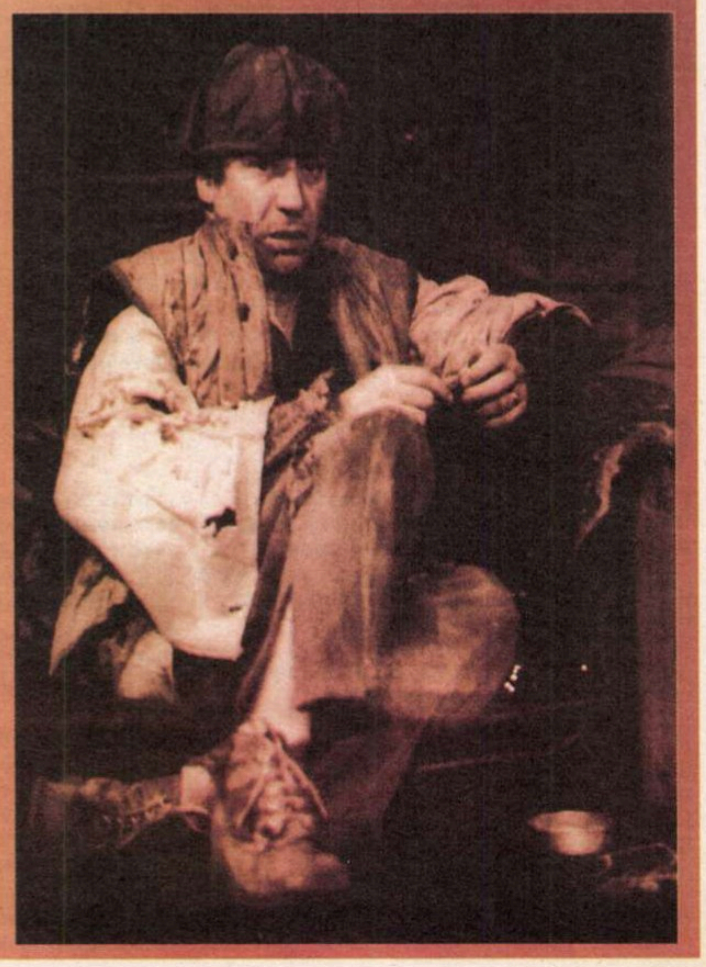
TEATRU



PE DESENUL uriaș al vieții, apar, uneori, reliefuri impresionante. Din detaliile delicate, miniaturale, se poate distinge și citi, uneori, dacă ai noroc, o poveste fundamentală. Despre viață, despre tine însuți, despre felul în care poți să fii revelat prin proiectarea în ceilalți. În lumina sau întunericul, în tainele sau certitudinile pe care le poți descoperi despre sine în gesturile celor care înseamnă ceva major. Zic că am avut noroc cu carul aici! Au fost și sînt în jurul meu oameni prin care am reușit să înțeleg, profund, ce e cu mine pe acest pămînt. Ce este voluptatea bucuriei, precum și scufundările în abisuri de tot felul. Am reușit să pricep aventura lui Dante și călătoria lui fabuloasă, să deslușesc că, într-adevăr, cum spune el, dragostea mișcă soarele și celelalte stele. Că harul este de sus de tot și dacă îl ai, hrănește-l cum se cuvine, dacă nu... În fine, unul dintre acești însoțitori, despre care este vorba mai sus, este Victor Rebengiuc. Imaginile cu el sînt extrem de diferite. Pe de o parte, fiindcă el apare mereu altfel pe scenă, mereu găsesc o nuntă care mă surprinde, un tîlc și o poveste în desfășurarea lui. Chiar și atunci cînd nu i-a ieșit pe de-a întregul. Pe de altă parte, fiindcă raportarea mea a presupus timp și propria-mi experiență, cu alte cuvinte, o schimbare continuă și îmbogățită de perspective. Ochii mei au învățat să-l citească și sufletul meu să-l iubească cu fiecare personaj, cu fiecare întîmplare care ne-a adus împreună. Și care, cred, ne-a legat. Privind desenul, așadar, constat cu melancolie că Victor Rebengiuc este unul dintre personajele care fac parte din destinul meu și care m-au sedus. Și în sensul în care spune Liiceanu acest lucru, adică, acela al șansei ca cineva să ne ia de mînă și „să ne scoată pe drumul mare al vieții și să ne ducă de o parte, de acea parte în care ni se dă șansa să ne regăsim cu viața noastră trăită ca destin, ceea ce înseamnă: trăită pe cont propriu.“ Vitalitatea lui excepțională, francheța ideilor, a părerilor, felul în care s-a așezat, cu greutate, cu asumare, față de teatru și față de viață m-au fascinat, m-au făcut să meditez. Îl privesc, pe scenă sau nu. O forță inepuizabilă. Totală. Absolută. Nici urmă de trișare, de eschivare. Și în gesturile mari, ample, și în cele mici, insesizabile, uneori. De cîte ori sînt la Veneția, la Roma, la Craiova, la teatru, la film, pe străzi înguste sau, dimpotrivă, foarte largi, de cîte ori văd pe geam, în vreo cîrciumă, nuntași zglobii, de cîte ori ascult marea în septembrie și urechea mea îi prinde vuietul, de atîtea ori și de încă multe altele mă gîndesc la Victor Rebengiuc. La bucuria neostenită cu care își face meseria. La bucuria neostenită cu care trăiește. La normalitatea pe care o respiră și o degajă fără întrerupere. La onestitate. O noțiune din ce în ce mai vagă, mai perturbată de vremuri și de oamenii care stau sub ele.

Am cumpărat un cd cu el citind Tolstoi. „Moartea lui Ivan Ilici“. Produs de Humanitas. Ascult. Cînd vreau și de cîte ori vreau. Relația acestui actor cu cuvîntul mă răscolește. Mă cobor, abisal, în mine însămi... Rebengiuc – o imensă mirare inocentă, un semn de întrebare primar și definitiv în Botom-Fundulea și hohotul meu de rîs enorm cît capul lui de măgar purtat cu „grație“ pe scena de la Grădina Icoanei. Capul lui culcat pe un țambal, dansînd animalic cu un lăutar în cîrcă, acel Tănase Scatiu stăpînind parcă viața și moartea. Fără cuvinte. Visceral. Privirea din semi-profil, întoarsă, cvasi-nesigură a unui bărbat frumos și tînăr...Tipătescu. Grandios, diabolic, umoral, ludic-demonic, acaparator, dictator în Goring din „Mephisto“. Pelasgos și povestea „Danaidelor“ – Craiova, Hotelul Militar și serile în care citeam din Patapievici, moartea lui Coposu și noaptea în care l-am așteptat să ajungă de la București cu bine, Canal Grande, Avignon-ul cu Tudor, albastrul de Fayum, Purcărete. Apoi, Praga, teatrul lui Mozart și „...de Sade“, voluptatea și senzualitatea unei lumi care se descompunea ca straturile de pe pereții pictați, *viola da gamba*, ziua Marianei și, iar, Purcărete. Nu l-am văzut în Bubnov și în Caliban, și nici în ce a făcut cu dragul meu Radu Penciulescu, în „Doi pe-un balansoar“. Dar l-am văzut în „De ce trag clopotele, Mitică?“, o mărturie gigantică a lui Pintilie despre amestecul bizar între fantastic și realitatea concretă, grea, înfiptă în pămînt, în noroi, frămîntată de umori și isterii. În Serebreakov, viclean, întors spre sine, derutat de demascările și revolta lui Vanea, și chioșcul magic din acel spectacol așezat pe un tărîm al lui Cehov care se desprinde de țărmuri și se învîrtește la infinit vorbind despre oameni și despre teatru, deci, despre oameni. Deruta lui Fetisov- Colonelul Pasăre, „nebunii“ și NATO, stolurile de păsări pe care le urmăreau, imaginar, dincolo de scenă și căutarea lor disperată, prin sală, pe care fiul meu s-a simțit dator să o execute în semn de admirație față de Colonel. Doamne, cum stăpînește cuvîntul și sensurile lui, și ritmul, și tăcerile. Ivan Ilici înțelege că moare... viața, filosofia și abisul. Înțelepciunea. Și vocea lui Victor Rebengiuc care mă tulbură. Și marinarul lui Baltazar Baltazarovici Jevakin! M-am dus de vreo șase ori ca să văd scena intrării lui în „Căsătoria“. Acolo e nemărginitul duioșiei viguroase a veșnicului pretendent codoșit de-a pururi. Fără succes. Eu m-am îndrăgostit de el cum n-a reușit nici una dintrele cele șaptesprezece – sau cîte or mai fi fost – femei visate cu pirostriile pe cap. Cînd iese din scenă, plec cu el fără nici o secundă de ezitare.

Nu ezit niciodată să-mi mărturisesc afecțiunea, admirația și respectul pe care i le port. Infinit și pînă la capăt. Pentru că este EL fără nici un farafastîc. Pentru că joacă întruna și minunat și voluptos. Pentru că e curios de toate ale lumii, pentru că neliniștea lui e a creației înseși. Pentru că tinerețea lui este vie, palpabilă, nărăvașă. Pentru că știe ce este prietenia și fidelitatea. Pentru că povestea lui este și a lui Ciulei, a lui Pintilie, a lui Clody, a lui Vlad Mugur, a lui Penciulescu, Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexa Visarion, Dan Pița, Yuri Kordonski. Pentru că m-a învățat, cîndva, ce este un copil în viața unui om. Pentru că nu a abandonat căutarea de sine. Pentru că s-a găsit și este inepuizabil. Ca și cuvîntul. ■



Dintr-o atare perspectivă, Victor Rebengiuc se dovedeşte a fi unul dintre promotorii de prim-plan ai înnoirii mijoacelor de exprimare actoricească.

LORDUL

NDREI PLEŞU pune un uriaş punct pe *i* când îşi explică „admiraţia pentru Victor Rebengiuc" prin faptul "că n-are aerul (şi aerele) unui actor", că "nu *i se citeşte pe faţă* meseria, nu are ticurile, fasoanele, *marca* profesională caracteristică". O apreciere ce trimite în primul rând la comportamentul artistului în *viaţa civilă*, care în afara scenei (în familie, între prieteni, pe stradă) preferă discreţia, infirmând un lucru ştiut de toată lumea şi anume acela că *meseria de actor* prin însăşi condiţia ei e una dintre cele mai expuse exteriorizării, plăcerii de a fi privit şi de a te face privit. Dar refuzul tentaţiei de a-ţi converti existenţa cotidiană în spectacol nu poate fi propriu decât unei personalităţi foarte puternice, conştiente că harul şi forţa aparţin celor lăuntrice ale fiinţei, fără să aibă nevoie pentru a fi dovedite de retorici şi gesticulaţii complementare. Mă grăbesc de aceea să scriu că Victor Rebengiuc e o abatere de la orice regulă. Chiar între marii actori, categorie în care se situează, reprezintă un caz atipic. Aşa a fost de tânăr, aşa este şi astăzi. Nu-l văd deosebit de cum l-a văzut Vlad Mugur în 1956 într-un spectacol, *Bunbury*, considerat "bombă" în epocă: „...parcă îşi terminase studiile la Oxford. Respira în el insularul. Degaja un farmec actoricesc original ce a împins-o pe doamna Bulandra să-i facă pe loc o ofertă de angajament". Presupun că junele ce „parcă îşi terminase studiile la Oxford" a impus, încă de pe atunci, prin sobrietate şi prestanţă, prin ştiinţa de a stăvili excesele, prin seriozitatea şi gravitatea deciziilor sale. Până şi boemia specifică vârstei cred că la el se manifesta în alt mod decât la colegii de promoţie. Ceea ce mi se pare cu atât mai important de reţinut cu cât aceştia erau George Constantin, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Constantin Raţchi, Amza Pellea. Împreună cu ultimii trei, de altfel, va deveni părtaş, în urmă cu peste o jumătate de veac, la acea teribilă aventură rămasă în istoria teatrului sub denumirea de momentul Craiova.

O serie de absolvenţi însă, oricât de strălucită ar fi, nu reprezintă singură o generaţie. În ciuda climatului politic şi social ostil, la sfârşitul deceniului şase şi începutul celui ce urmează, în teatrul românesc se produce o explozie de talente actoriceşti de proporţii. Mă gândesc în special la Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Florin Piersic şi, supralicitând puţin calendarul, la Ştefan Iordache, dar şi la câteva doamne actriţe (Gina Patrichi, Leopoldina Bălănuţă, Silvia Popovici, Sanda Toma, Valeria Seciu) cu nimic mai puţin faimoase. Diferenţa de cinci-opt ani, în minus sau în plus, dintre cei *dinainte* şi cei *după* promoţia lui Victor Rebengiuc e mult prea mică spre a nu vorbi de una şi aceeaşi generaţie. Îi apropie pe toţi, în fond, entuziasmul, aspiraţia către un teatru cu o altă faţă, viu, dinamic, eliberat de rutină, implicarea într-o modificare radicală a structurilor stilistice şi tipurilor de sensibilitate. Asemenea fenomen a fost posibil, desigur, datorită unor regizori extraordinari precum Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Horea Popescu, David Esrig sau Valeriu Moisescu. Ei îşi asumă actul regizoral de pe poziţii polemice cu predecesorii, contrapunând vechiului concept de teatralitate o accepţiune modernă, care constă într-un proces de *re-aşezare* a artei spectacolului pe principii novatoare la toate nivelele, de la felul cum e citit un text şi cum i se captează tensiunile la creativitatea actorului şi concepţia scenografică.

Dintr-o atare perspectivă, Victor Rebengiuc se dovedeşte a fi unul dintre promotorii de prim-plan ai înnoirii mijoacelor de exprimare actoricească. Dacă nu mă înşel, şi sper că nu, primul rol în care l-am văzut a fost Stanley din *Un tramvai numit dorinţă*. Spectacolul l-am urmărit cu bucurie, cu o participare afectivă nedisimulată, copleşit emoţional de ceea ce se întâmpla pe scenă. Asta fără să-mi închipui că peste puţin timp voi deveni nu numai un împătimit de teatru, ci şi un comentator de spectacole constant, prezent săptămână de săptămână, vreme de trei decenii, în revista *Tribuna* din Cluj. Prima cronică pe care am scris-o la un spectacol în care a jucat a fost în 1970 la *Play Strindberg* de Fr. Durrenmatt, când trecuse de treizeci şi şapte de ani şi era deja un nume. În această montare de un rafinament estetic încântător, realizată cu aportul altor doi creatori magnifici: Liviu Ciulei (regizor, scenograf şi actor) şi Clody Berthola, a interpretat pe Kurt cu o distanţare subtilă, lipsită de ostentaţie, rezultatul fiind o compoziţie atent elaborată până în cele mai mici detalii de expresie şi direcţionare a efectelor. O altă prestaţie de o valoare ieşită din comun, epuizantă, unde stările personajului Gerstein, cel mai complex şi dificil din piesă, permanent la limita imprevizibilului ca tonuri şi atitudini, ating paroxismul, am consemnat-o doar după câteva luni în *Vicarul* de Rolf Hochhuth, în regia lui Radu Penciulescu. Întâlnirile cu Victor Rebengiuc de acum încolo vor sta de fiecare dată, decenii la rând, nu doar sub semnul unor creaţii memorabile, dar şi al unor dificultăţi reale ori de câte ori începeam să-mi scriu cronica. Simţeam, în ceea ce-l priveşte, că e ceva care îmi scapă, ce nu se lasă prins în cuvinte ca doi nasturi într-o aţă. În 1986 sau 1987, de exemplu, Tocilescu a pus în scenă la „Bulandra" cu o distribuţie de excepţie piesa lui Dan Tărchilă *Io, Mircea Voievod*, cu un accent apăsat, aş zice, pe ideea de *autosacrificiu* a domnitorului. Citez câteva rânduri din comentariul publicat după premieră: „În spaţiul unui spectacol de tensiune poematică, expresiv marcat în caligrafia lui rafinată, neobişnuit de estetizantă pentru inventivul şi frustul regizor, de decorul discret pictural al lui Sever Frenţiu (...), drama lui Mircea Voievod se consumă fără emfază, cu o modestie şi simplitate de înţelept, găsindu-şi în Victor Rebengiuc o profundă şi emoţionantă acoperire psihologică, un firesc al rostirii şi gesticii ce-i conferă măreţie, unicitate, excelentul actor făcând din grava conştiinţă de sine a personajului, din demnitatea lui, un suport al stabilităţii şi forţei interioare". Nu am putut scrie atunci că, dincolo de ceea ce a oferit textul, printr-un joc sincer, cald, epurat de artificii, cu o aură de inexprimabil care a sporit credibilitatea şi misterul existenţial al personajului, s-a creat, cu intenţie sau fără, o imagine de conducător în contrast evident cu aceea cunoscută spectatorilor din experienţa de fiecare zi. Astfel că în mintea lor a apărut , inevitabil, comparaţia şi odată cu ea scârba şi revolta.

În Higgins (*Pygmalion*), Bubnov (*Azilul de noapte*), Tipătescu (*O scrisoare pierdută*), Astrov (*Unchiul Vanea*), Fundulea (*Visul unei nopţi de vară*), Pelasgos (*Danaidele*), Goering (*Mephisto*), Alfred (*Vizita bătrânei doamne*), Dodge (*Copilul îngropat*), Lear (*Regele Lear*), Claudius (*Hamlet*), Serebreakov (*Unchiul Vanea*), Fetisov (*Colonelul Pasăre)* sau Jevakin (*Căsătoria*), dacă e să mă refer doar la câteva din şirul rolurilor pe care le păstrez în memorie, Victor Rebengiuc a demonstrat, cu superioară artă, că face parte din stirpea actorilor magicieni, a celor rari. Locul lui e undeva între Toma Caragiu şi George Constantin. Paradoxal şi enigmatic, primul a fascinat printr-un joc duplicitar, cu multiple straturi de măşti, prin voluptatea cu care vrăjea spectatorul, năucindu-l cu o cascadă de farmec, fără să-i acorde răgaz să iasă dintre mrejele în care îl prindea ca în nişte vâltori. Cel de al doilea era un vulcan la limita erupţiei. Un munte de nativitate. Personajele interpretate de el, de la rostirea replicilor la reacţiile cele mai neaşteptate, dădeau senzaţia că au ajuns pe scenă după o teribilă hăituială în labirinturile unui eu năvalnic. „Demonismul" lui Victor Rebengiuc, în schimb, aparent cenzurat, umanizează şi piatra seacă. Disponibilităţile lui interpretative sînt realmente imense. Nu cunosc inhibiţii şi complexul barierelor dintre genuri. Mă obsedează şi acum, când scriu aceste rânduri, amestecul de ingenuitate şi uimire din Fundulea sau transa durerii şi disperării din Serebreakov. În perimetrul lui „râsu-plânsu" actorul îşi configurează personajele pregnant. Le investeşte cu adevăr şi semnificaţie. Indiferent că sunt tragice sau comice, bune sau rele, că ascund sau dezvăluie sunt totdeauna expresia unor acumulări interioare îndelungi. Îl bănui pe Victor Rebengiuc că e în permanenţă încărcat de energii implozive, strunite probabil cu greu, premeditat, pentru a le folosi cu o dezlănţuire miraculoasă când e provocat. Am auzit uneori spunându-se că e un ins dificil, complicat, morăcănos, înclinat să pună beţe în roate, să iste conflicte. O gogomănie. E un ins cu un caracter exemplar, exigent cu sine, neconcesiv cu alţii, incomod pentru bâlbâiţi şi suficienţi. Nu acceptă jumătăţile de măsură nici pe scenă şi nici în viaţă. Ipostaza de artist nepereche i se conturează tot mai apăsat de la un spectacol la altul în dialog cu regizori şi ei, la rândul lor, exigenţi şi nedispuşi la concesii: Vlad Mugur, Moni Ghelerter, Ciulei, Pintilie, Radu Penciulescu, Cătălina Buzoianu, Purcărete, Tocilescu, Alexa Visarion, Alexandru Darie, Dabija, Yuriy Kordonskiy, Galgoţiu sau Felix Alexa. Nu susţin că nu vor fi existat şi împrejurări când motivele de răbufnire nu l-au ocolit. Normale însă pentru un spirit justiţiar, adversar învederat al mistificatorilor şi rozătoarelor pitice.

La şaptezeci şi cinci de ani, aşadar, Victor Rebengiuc este ceea ce s-a aşteptat că va fi. Este mai mult decât un mare actor. „Insularul" ce a respirat în el a devenit cu trecerea timpului un Lord.

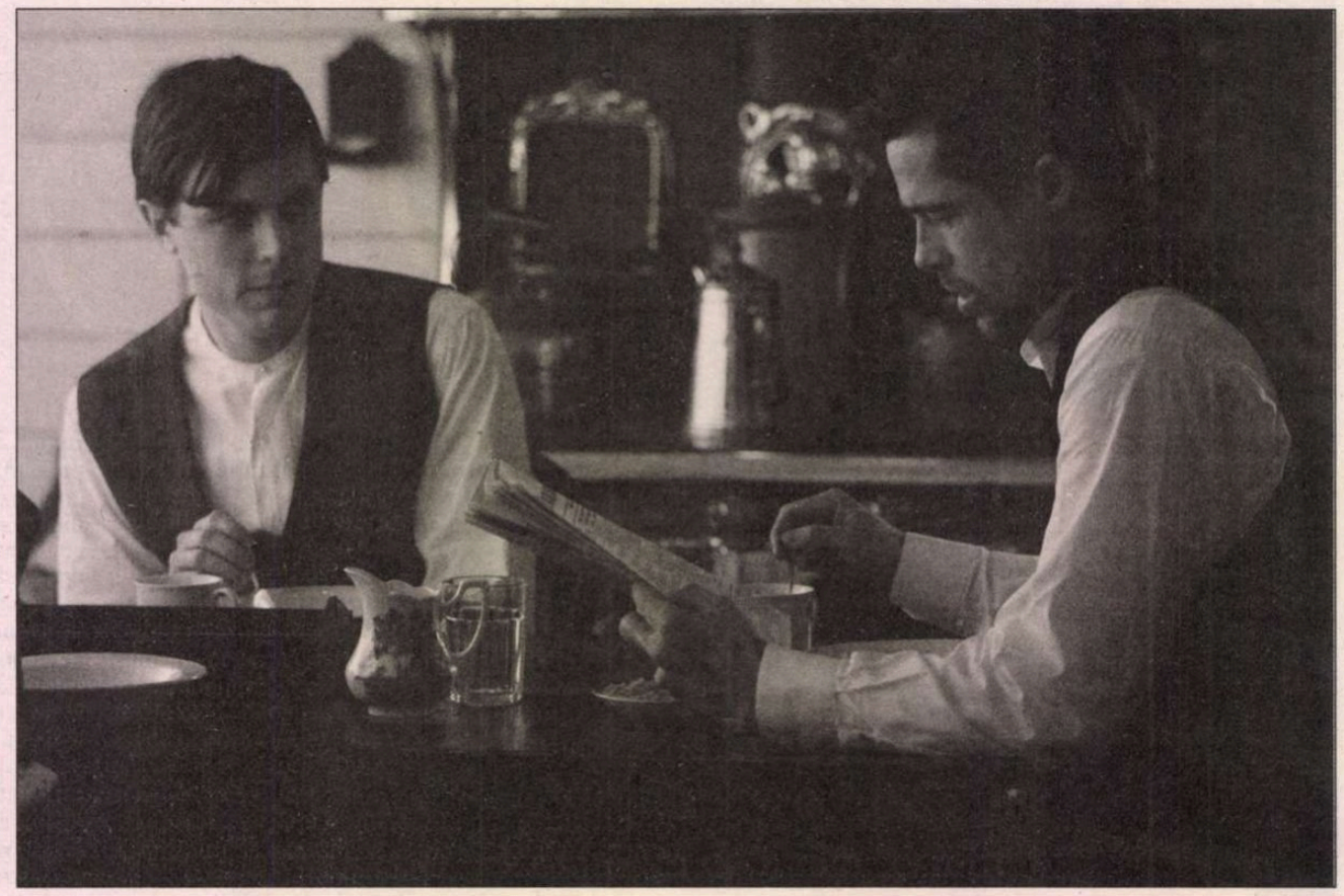
Ion COCORA

Dacă există o substanță lirică a poveștii ea provine în mare parte din conlucrarea excelentă a imaginii asigurată de Roger Deakins și de muzica lui Nick Cave.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cronica unei morți anunțate



EPARTE de romanțul din *Legendele toamnei* unde-l putem vedea evoluînd pe Brad Pitt în rolul lui Tristan Ludlow ascultînd chemarea sălbăticiei, Jesse James, eroul legendar, impenitentul și dezamăgitul confederat, jefuitor de bănci și trenuri, cu o carte de vizită impresionantă pentru anii '80 ai secolului XIX în America este personajul de hîrtie, cerneală și celuloid al imaginației multora de la regizorii Henry King, Fritz Lang, Nicholas Ray la romancieri cum este și Ron Hansen al cărui roman l-a ecranizat Andrew Dominik. Ca și Billy Harrigan, viitorul Billy the Kid, sau călăreții unor limuzine cu aspect funerar, modernii Al Capone sau John Dillinger sau Bugs Moran, Jesse James face parte din mitologia unui continent, un personaj pentru care pistolul și anecdota găsesc un limbaj comun. Operînd mai ales în Kansas Missouri, Jesse are faima haiducilor de pe la noi, purtînd cu sine suflul unei libertăți care se află în fiecare din firele de iarbă ale lui Whalt Whitman, o respirație a vîntului pe uriașele întinderi tropotite cîndva de bizoni. „Camerele păreau mai fierbinți cînd era el prezent. Ploile cădeau mai drept. Ceasurile încetineau." Iată mostră de poezie care însoțește personajul în agonia sa. Jesse beneficiază de portretul unei sensibilități nevrotice, cu efecte de timp prinse în riduri ca în fotografiile necrozate ale lui Nadar, așa cum cadrele împlinesc deseori o năzuință de tablou. Aceste imagini nu sunt simple decoruri în care personajul intră și iese ca pe o scenă de teatru, drumurile întortocheate trec prin preierie, pe întinderi cu iarbă înaltă, acoperite cu un strat subțire de zăpadă sau pe pămîntul uscat, parcă suflat cu pulberi de rocă, iar deasupra lui cerul în apusuri tragice cu un dramatism care nu mai are nevoie de gesturi grandioase. Dacă există o substanță lirică a poveștii ea provine în mare parte din conlucrare excelentă a imaginii asigurată de Roger Deakins și de muzica lui Nick Cave. Imaginea și muzica răspund tăcerilor care se instalează între personaje și care cresc adeseori tensiunea pînă la insuportabil. Robert Ford intră în banda lui Jesse cu ocazia ultimei lovituri pe care frații James o dau jefuind un tren. Povestea a început cu sfîrșitul activității sale, pitorească plăsmuire de fapte eroice în afara legii strînsă în foiletoanele pe care le citește „lașul" Robert Ford, fan fascinat de statura apoteozată a lui Jesse, căutînd în el modelul exemplar cu care imaginația sa s-a hrănit. Acest fascin îmbracă o formă obsesivă, Ford a căutat potrivirile dintre el și Jesse, de la înălțimea sa 1.70 aceeași cu a lui la potriviri mai mult sau mai puțin întîmplătoare într-o mandală kharmică. Dincolo de legendă avem un personaj hăituit, bîntuit de spaima de a fi prins, mutîndu-se dintr-un loc în altul, spectral, misterios, crepuscular. Regizorul a încredințat povestea unui narator care o spune minunat, pe un ton borgesian al ficțiunilor care nasc alte ficțiuni. Într-o curte cu iarbă înaltă îl găsim pe Jesse James cu doi șerpi în mînă, cărora le taie capetele pentru a-i găti, la fel, îl vedem călăreț singuratic pe un drum ca o cărare pe spinarea calvițioasă a unui deal, o umbră, nimic mai mult. Adeseori un halou cețos învăluie imaginea unui pistolar nevrotic, impredictibil, curtenitor înainte de a ucide, într-o eroziune continuă cu un rîs nefiresc și plescăind din buze. Regizorul reușete să creeze acest climat de tensiune care vine și din așteptarea izbucnirii violenței amînate cu eufemisme aproape tandre pînă cînd și simplul zgomot al unei capse îți răsună în creier ca un dangăt de clopot. Avem două personaje față în față, nu ca adversari reali, maestrul și discipolul, o dragoste complicată de frustrare și teroare în acest western cerebral al unor psihologii abisale. Glasul lui Ford este tremurat, se înecă, privirea sa nu se fixează pe nimic, nesigură, admirația sa, emoțiile sale au ceva repulsiv precum sentimentele necoapte ale adolescenților care îngaimă trei clișee, așa cum apar în romanul *Pornografie* al lui Witold Gombrowicz. Robert Ford nu are nimic care să-l consacre, acest nimic, însă, este trist și înșelător, de o densitate dureroasă în felul în care el întreține acest cult copilăresc pentru eroul său. Îl împușcă de frică pe Wood din marea familie de foști bandiți anacronici și inutili odată abandonați de șeful lor și trăiește satisfacția apropierii cu un pas față de idolul său. Îi denunță pe ceilalți acoliți ai lui și pe Jesse, devenindu-i tovarăș alături de un văr într-o ultimă aventură. Pentru cei care așteaptă un film cu împușcături filmul este dezamăgitor, povestea nu se oprește asupra faptelor de arme ale pistolarului renumit, legendă vie, subiect al ziarelor care-i fac un portret romantic al unui impenitent om al frontierei căutînd ceva din fiorul de libertate de dinaintea războiului civil. Filmul urmărește declinul lui, căderile psihice, tristețea unui om care nu-și mai află locul și liniștea, ucigîndu-și o parte din foștii tovarăși de teama ca aceștia să nu-l denunțe pentru recompensa generoasă a autorităților, cel care zvîntă în bătaie un copil ca apoi să izbucnească în lacrimi, cel care se mișcă asemeni unei stafii, mereu într-o veghe mohorîtă. Regizorul a reușit să creeze suspansul la nivelul dialogului, punctat de tăceri aiuritoare înlocuite gesturi nervoase, o altă reușită a filmului fiind o gradare impecabilă a degradării personajului luptînd împotriva unei maladii care-l macină și a sentimentului inutilității. Figurii de băiat simpatic dînd frîu sentimentelor, un fel de forță a naturii din *Legendele Toamnei* îi ia locul un personaj complex, abisal, trecut prin filtrul experienței din *Babel* al lui Innaritu, un personaj al contrastelor mixînd atitudinea flegmatică și laconismul viril cu o emoție care-i face ochiul să înoate în lacrimă, cu un fel de tandrețe fără adresă. Ceva din maladia lui Jesse își găsește ecoul în sensibilitatea lui Robert Ford. Scena uciderii lui, mai precis o sinucidere a acestuia pentru care el creează momentul favorabil pentru cei doi acoliți este una care rămîne imprimată pe retină. Fiecare gest, fiecare detaliu pare amplificat de un „simt enorm și văd monstruos". Panica celor doi ia proporții fantastice după o știre apărută în ziar care cade sub ochii lui Jesse, la geam aceasta privește absent la fetița sa care cîntă un cîntecel și la ghetuța rămasă în iarbă și își desface centura ca apoi să aranjeze un tablou; privirile se evită, ele se întîlnesc în spațiul specular ca reflexe. Prezența morții și poezia ei stranie, absurdă mi-a amintit ca mod de realizare de filmul lui Jim Jarmusch, *Dead Man* (1995), mai flegmatic, dar nu mai puțin bizar, atipic. Povestea nu se încheie cu lichidarea lui Jesse James care face din cel care și-a adjudecat-o, Robert Ford, o celebritate a zilei, urît și celebru totodată. Legenda intră într-un comerț fabulos incluzînd și transformarea sa într-o mică scenă de teatru cu cei doi protagoniști ca figuranți, excesiv fardați de un teatralism rizibil ca în filmele anilor 1920. Povestea continuă cu Robert Ford ucigîndu-l pe scenă nu mai puțin de 800 de ori pe Jesse în timp ce amicul său care-l interpretează flamboiant pe erou devine din ce în ce mai veridic în rol sfîrșind prin a-și trage un glonț în cap. Fotografiile cu celebrul răufăcător mort pe un pat de gheață pentru a-l păstra proaspăt pentru contactul cu posteritatea și istoria instantaneelor dau filmului ecoul unui ludic borgesian. Lașul Robert Ford se bucură de beneficiile pe care i le aduce idolul său, gloria defunctului pistolar se reflectă asupra lui, dar nu e nimic altceva decît un reflex care va dispărea în uitare imediat ce un fanatic îl împușcă pentru o glorie la fel de efemeră. Filmul lui Andrew Dominik se remarcă prin contrapunctul nervos, prin capacitatea decupajelor de natură de a răspunde unei întrebări sau de a reda o stare și prin felul în care trădează convenția genului consacrat de decenii bune de hollywood-popcorn-western spaghetti, prin nuanțări și puneri în abis cu o psihologie subtilă. Datele precise ale istoriei consemnate parcă de un istoriograf atent aduc o notă autenticistă, însă stilul relatării de o mare forță poetică ne îndepărtează de consemnarea seacă a unui cronograf. Filmul lui regăsește ceva din poezia spațiilor deschise parcă spre infinit care-i întîmpinau pe primii coloni, ceva din măreția și tristețea și nimicnicia unei glorii născute în cutia de rezonanță a nostalgiei iscată pe declinul cuceritorilor. ■

The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford (*Asasinarea lui Jesse James de către lașul Robert Ford*, 2007); Regia: Andrew Dominik; În rolurile principale: Brad Pitt, Casey Affleck; Genul: Acțiune, Dramă, Western; Premiera în România: 28.12.2007; Durata: 160 minute; Produs de: Scott Free/ Plan B Entertianment; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

Şirul de comisari şi toată liota de secretari s-au instalat ca adevăraţi mitropoliţi, episcopi şi protopopi, după cum celulele şi organizaţiile de bază au luat şi ele locul bisericilor locale şi al soborului parohial.

Dedicaţie: *închin aceste rînduri sacerdoţilor de la* ***Curtea Constituţională****, spre desfătare*

Comunismul ca mistică (I)

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

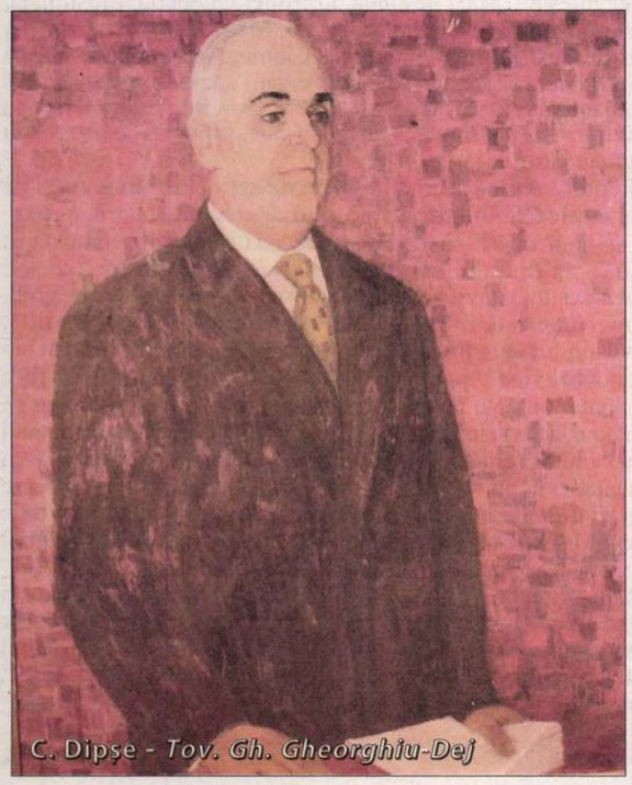
Memorie, artă, restauraţie

EPĂŞIND cu mult simpla acţiune politică, socială şi economică, sistemul comunist a încercat să devină şi să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar şi printr-un infailibil instinct primar, el a reuşit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele şi funcţiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia şi istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeaşi tărie sufletele şi conştiinţele. Insuşindu-şi în detaliu toate traseele creştinismului, cu ordinea, instituţiile şi ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat ideea mesianică şi a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemegătorilor şi al profeţilor a fost preluat de către Marx şi Engels şi de către toţi creatorii de utopii sociale de la Campanella şi pînă la Fourier, iar condiţia de mîntuitor şi de agent al izbăvirii i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii şi a tabaciocului a devenit Ţara Sfântă, iar neamul de mujici şi de resemnaţi ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Şirul de comisari şi toată liota de secretari s-au instalat ca adevăraţi mitropoliţi, episcopi şi protopopi, după cum celulele şi organizaţiile de bază au luat şi ele locul bisericilor locale şi al soborului parohial. Iar pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă şi prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească, din nou, prin sîngele altora. Al milioanelor de supuşi care nu se arătau prea tari în credinţă şi suficient de zeloşi în adoraţie. Ereticii şi rîvna lor sectară au fost drastic sancţionaţi ca deviaţionişti şi tot atît de eficient excomunicaţi cu ştreangul, cu pistolul, cu poţiunea de şoricioaică sau, şi mai simplu, cu ranga. Ecumenismului i-a luat locul unirea mondială a proletariatului, iar ideea conspirativităţii iniţiale, a ilegalităţii, s-a substituit patimilor şi martirajului, devenind o formă supremă de legitimare. Inchisorile prin care cîţiva huligani ai istoriei au fost cazaţi, din cînd în cînd, pentru a-şi desăvîrşi studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj şi de pietate obligatorie. Măcinat de boli, mai mult sau mai puţin lumeşti, cu creierul dizolvat sub acţiunea tenace a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub formă de carcasă şi expus public spre deliciul necrofililor şi pentru încurajarea partinică a tinerilor căsătoriţi. Cultul moaştelor şi al sfintelor relicve din lumea creştină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă şi dezmăţul pseudoliturgic, convocarea copiilor şi alte asemenea gesturi de consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiţionat şi din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizată şi indoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interioar, creaţia a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase şi de portaluri, care altădată erau factori ai apropierii omului de Dumnezeu, au fost obligaţi să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfîntului, imaginea musculoasă a oţelarului a luat locul personajului exemplar, şi forma supradimensionată s-a înfiţişat maselor drept proiecţie monumentală. In locul erminiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, Dionisie din Furna a fost înlocuit de Jdanov, realismul a devenit obligatoriu *socialist*, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă şi, din om pur şi simplu, a renăscut ca om *nou*, animat de nobilul sentiment al spaimei şi al obedienţei. Sistemul s-a ruinat acum, vestigiile lui artistice zac prin depozitele muzeelor, iar cărţile de estetică au amorţit şi ele. Dacă privim, însă, cu puţină atenţie în jurul nostru, omul nou este încă destul de vioi; atîta doar că a schimbat spaima în aroganţă şi obedienţa în resentiment.

Comunismul şi postcomunismul în pictura românească (II)

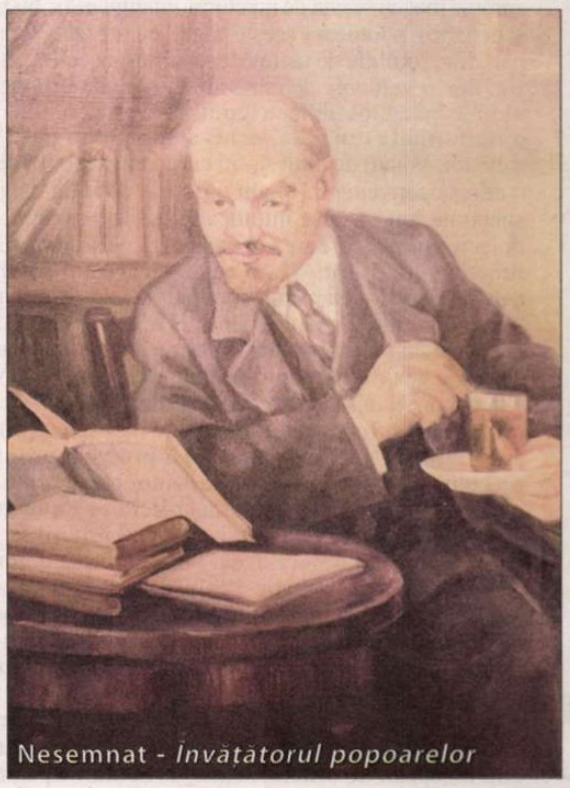
(o panoramă succintă)

Dacă observaţia că o generaţie creatoare acoperă cam treizeci de ani, atunci o radiografie a picturii româneşti în ansamblul său, dar şi a fiecărui artist în parte, pe acest modul, cu intenţia declarată de a identifica mutaţiile de interes estetic şi redistribuirea accentelor filosofico-doctrinare, ar putea scoate în evidenţă aspecte extrem de interesante. Pe lîngă datele sale ereditare, pe lîngă acea „presiune originară" a dublei tentaţii Orient – Occident, pictura de şevalet din România a suportat şi succesive „presiuni de context", acele intervenţii brutale născute din convulsiile *istoriei mici* şi din bovarismele pseudoteologale de natură ideologică şi politică. Generaţii la rînd, începînd cu acelea interbelice şi sfîrşind cu cele născute în deceniile 6-7, şi-au tot modificat percepţiile şi retorica în funcţie de agresivitatea sau de toleranţa cenzurii, de formele pe care le-a îmbrăcat intervenţia directă a comenzii politice în dinamica şi în metabolismul creaţiei. Aşadar, pe lîngă interogaţia de ordin metafizic, pe lîngă indecizia abisală între corporalitatea formei artistice şi între puterea de seducţie a idealităţii, a spiritului acorporal şi pur, artistul român a fost constrîns să facă faţă şi unei alt fel de indecizii: între a picta la comanda unor agenţi ai terorii politice sau a refuza colaborarea cu riscul identificării ca duşman, al interdicţiei şi al exilului din viaţa publică pînă la limita morţii civile. Dacă luăm, în consecinţă, ca reper al dinamicii creaţiei, fie ea la nivelul întregului fenomen, fie la nivel individual, intervalul 1934 – 1964, atunci această „dinamică" este una negativă, entropică, un simplu sinonim al alienării estetice şi al disoluţiei morale. Artişti importanţi din perioada interbelică, pe care instaurarea regimului comunist i-a surprins în plină activitate şi în deplină forţă creatoare, printre care mulţi insurgenţi din cel de-al doilea val avangardist, fie au tăcut şi au căzut, într-un fel sau altul, în dizgraţie – iar această „dizgraţie" mergea, de multe ori, pînă la a li se controla şevaletul şi penelurile spre a se constata dacă ele prezintă urmele vreunei folosiri recente –, fie şi-au schimbat sever expresia şi stilistica, asumîndu-şi declarat doctrina şi tipologia formală a *realismului socialist*. Dacă, dimpotrivă, avem în vedere întervalul 1965 – 1995, atunci sensul *schimbării* este unul afirmativ, unul care include în acelaşi timp semnele relaxării morale şi dovezile certe ale funcţionării limbajului. Generaţia de artişti care se afirmă la începutul acestui interval evoluează într-un sens invers decît predecesorii săi şi reconectează limbajul la nevoile fireşti de exprimare ale picturii; ea face acest lucru atît prin recuperarea valorilor interbelice, cît şi prin deschiderea spre valorile europene, în măsura în care acest acces este posibil. Pionierii acestei desprinderi de *realismul socialist*, la început mai timid, apoi din ce în ce mai ferm, renunţă la iconografia oficială, părăsesc imaginile de şantier, scenele de muncă din fabrici şi din uzine, atitudinile eroice ale ţăranilor înregimentaţi în organizaţiile cooperatiste şi se repliază în genurile discrete şi complet dezimplicate ideologic: peisagistica şi natura statică. Chiar dacă aceste gesturi par excesiv de prudente, avînd în vedere faptul că ne situăm în plin deceniu şapte, cînd în Europa şi în lume se consumă experienţe radicale, în contextul retrîns al artei româneşti ele au un rol fundamental. ■

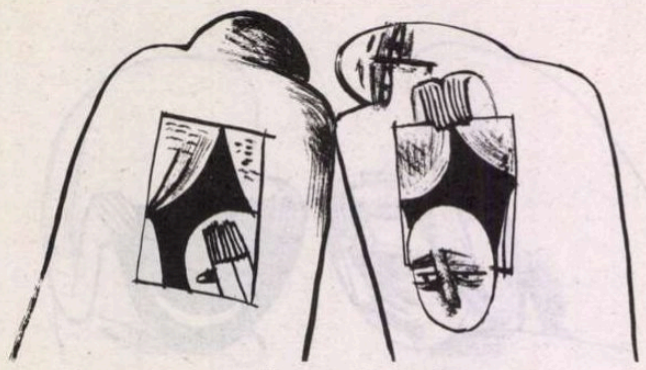


C. Dipşe - *Tov. Gh. Gheorghiu-Dej*

Nesemnat - *Tractoristă*



Nesemnat - *Învăţătorul popoarelor*



Literatura lui Ramón ni se înfăţişează ca o colecţie de întâmplări în (i)realitatea imediată, "stare de corp" a "mamiferului".

Un picaro al lumii dezvrăjite

IAŢA şi romanul sunt o iluzie, iluzia de a te întâlni pe tine însuţi. Oare nu în tine însuţi se află acele lucruri care, câtă vreme nu se ştie ce sunt, nu sunt nici sigure, nici făurite pentru ca natura să inventeze arborele, nu şi dulapul?" Cu această interogaţie îşi începe Ramón Gómez de la Serna prologul la "romanele nebuloasei", iar cititorul, chiar dacă nu este familiarizat cu stilul "nebulitic" al scriitorului spaniol interbelic, e tentat să intre de îndată în jocul acestuia. Fie şi numai pentru că nu îi mai crede demult pe romancieri, iar acest *incipit* promite că *Omul pierdut* e altceva, poate o scriere capabilă să alunge orice urmă de monotonie sau de previzibilitate. În plus, chiar sintagma "romane ale nebuloasei" presupune o ambiguitate care stârneşte curiozitatea...

"Misterul" se poate dezlega (măcar în parte), dacă plasăm proza lui Ramón Gómez de la Serna în contextul literaturii europene de la începutul secolului al XX-lea. Toată lumea pare să fie de acord că această perioadă a fost marcată de o serie de tatonări, metamorfoze şi căutări care au condus, printre altele, la apariţia mai multor curente de avangardă. Nici romanul nu putea să scape de vertijul prefacerilor, dovadă că, imediat după 1920, el se grăbeşte să părăsească teritoriul lui *simile* pentru a intra în zona mai puţin explorată a "nebuloasei", în care "iluzia", chiar dacă nu dispare, este construită şi subminată aproape simultan.

Scriitorul spaniol, contemporan cu Joyce şi Thomas Mann, a fost atras de mirajul inovaţiei radicale, declarându-se de la bun început adeptul unei scrieri "diverse, rebele, inovatoare", a cunoscut de timpuriu gloria literară (în 1923, la Paris, se bucura de succes, fiind comparat de critici cu Giraudoux şi Max Jacob), dar şi dezamăgirea, solitudinea, boala, exilul. Autobigrafia a constituit pentru el, întocmai ca pentru Max Blecher, dacă ar fi să căutăm analogii în spaţiul nostru cultural, mai mult decât un substrat. Literatura lui Ramón ni se înfăţişează ca o colecţie de întâmplări în (i)realitatea imediată, "stare de corp" a "mamiferului" care scrie, după cum spunea el însuşi, modalitate de a transfigura banalul prin metafore insolite şi de a elibera cuvintele de sensurile convenţionale, deja prea tocite. Că aşa stau lucrurile o demonstrează aproape toate scrierile sale, de la *El libro mudo* şi *Morbideces*, la *El Rastro* şi *Automoribundia*, de la *El hombre de alambre* la cele patru proze care compun ciclul "nebuloasei" (*El incongruente*, *El novelista*, *Rebeca* şi *El hombre perdido*).

Acesta din urmă (tradus în 2004 pentru prima dată în limba română) poate fi socotit, înainte de orice, un roman al căutării. Sunt multe (şi abstracte) lucrurile pierdute şi care nu mai pot fi regăsite ("iluzia de a te întâlni cu tine însuţi", de pildă, ca şi iluzia de a găsi un sens existenţei, refugiile de tot felul, de la orele închise în orologii antropofage, la spaţiile securizante ale vagoanelor trase pe linie moartă, de la "romanul din spatele lucrurilor", la "cortinele de teatru care la un moment dat se pot ridica pentru a ne dezvălui inexprimabilul").

Naratorul-personaj porneşte într-o adevărată odisee, rătăcind, asemenea lui Leopold Bloom, prin labirintul de străzi al unui oraş tentacular (nenumit, aşa cum nenumit rămâne până la sfârşit şi personajul), în căutarea unei realităţi "laterale", singura capabilă să facă faţă – pentru o vreme – golului şi absenţei. Practic trama epică este ca şi inexistentă, dar lipsa ei e suplinită de o extraordinară consistenţă romanescă a imaginarului, de organizarea epică a trăirilor, a obsesiilor şi halucinaţiilor, amestecate până la indistincţie cu banalul cotidian. De aceea romanul se citeşte cu pasiune, pentru că "întâmplările" se detaşează într-o asemenea măsură de personalitatea eroului-povestitor, încât eşecul existenţial afirmat aici devine o parabolă a condiţiei umane în genere. Omul pierdut se confundă, paradoxal, cu "Everyman", tocmai în măsura în care, de la început până la sfârşit, rămâne un individ ex-centric, aflat în imposibilitatea ontologică de a defini realitatea şi propria sa persoană (de aceea personajul se autocaracterizează exclusiv prin negaţie). Întrebarea "cine sunt eu?" constituie o premisă importantă a construcţiei narative generând şi justificând totodată structura fragmentară, cu alură de jurnal intim, a acestui roman care nu de puţine ori ne trimite cu gândul la delirul controlat al suprarealiştilor: "Mă simţeam negru-gălbui. Galbenul soarelui intrând prin balcon şi fundalul întunecat al sălii. Totul se reduce la ce crezi despre lucruri. Despre pahare se crede că sunt obiecte rezervate evenimentelor, nu le cauţi prietenia şi te pomeneşti că nu-ţi ajung. Toţi avem ceva încrustat în noi. Unii o miniatură, alţii o colivie de păsări care atârnă răsucită într-un cui, pentru că e goală." Pasajul acesta ne trimite cu gândul la Urmuz, dar ceea ce crede "omul pierdut" despre lucruri îl apropie mai cu seamă de naratorul *Întâmplărilor* lui Blecher. Obiectele, în acelaşi timp semnificative şi derizorii, populează aceste pagini cu prezenţa lor neliniştitoare, halucinantă, spectrală. Paharele, pălăriile, fotoliile de răchită, ceasurile-puşculiţă, dulapurile, umbrelele, ligheanele, manechinele etc. devin vehicule de taină ale unei realităţi indescifrabile, depunând mărturie despre esenţa ultimă, incognoscibilă, a lumii. În aceste condiţii achiziţionarea unui fotoliu de răchită capătă o importanţă crucială, echivalând cu un pas (mic) spre mântuire: "Mi-a venit un gând salvator. Voiam de mult să-mi cumpăr un fotoliu de răchită şi acum aveam ocazia să o fac. Ştiam o adresă convenabilă şi am pornit în direcţia magazinului răcoros, ale cărui vitrine cu mobile spectrale îmi plăcuse întotdeauna să le privesc." Pălăriile însă îi trezesc suspiciunea, i se par obiecte antipatice, care vor să îl tragă pe sfoară, disimulându-şi intenţiile subversive sub alibiul funcţionalităţii lor: "Ca o negare a acestui gând, odaia mi s-a umplut de pălării. În special cele de pe pat – eu având superstiţia că o pălărie pusă pe pat poate fi sursa unui mare ghinion – mă deranjau şi mă crispau (...) Mă gândisem de multe ori că pe cuverturi, pe fotolii şi pe mese există pălării, pălăriile altora, ale necunoscuţilor, ale oportuniştilor."

O magazie cu decoruri de mucava îi provoacă voluptăţi şi nelinişti indescriptibile. Obiectele – de două ori false – depozitate acolo ("cariatide, coroane, fazani falşi pe tipsii false, lire şi cupe de carton, amfore, statui demne de mausolee (...) coifuri, suliţe şi arcuri, icoane false, vizibil neterminate"), îl forţează să îşi probeze propriul adevăr, anticipând totodată iminenţa eşecului. Nu se poate răspunde la întrebarea "cine sunt eu?", din moment ce lumea în întregime e o colecţie de falsuri, un uriaş bâlci în care numai lucrurile ce îşi dezvăluie cu dezinvoltură artificialitatea joacă cinstit, permiţând privirii să le descompună şi consumând astfel, până la capăt, ideea de obiect. Căci "marea farsă e atunci când unul-şi-acelaşi se crede unul-şi-acelaşi, de fapt o imitaţie a celui ce fusese unul-şi-acelaşi"; cu alte cuvinte, din jocul crud al identităţilor şi diferenţelor, tot ce rămâne este spectacolul exasperant al măştilor care ascund alte măşti. Timpul "reprezentaţiei" nu are nimic de-a face cu o cauzalitate exterioară, conformându-se principiilor simultaneităţii paradoxale: "Nunta a fost azi, dar totuşi ea a avut loc şi cândva, mai demult şi nu va fi celebrată nicicând..." Pe bună dreptate, în "scurta notă empatică de acompaniere terapeutică" de la sfârşitul cărţii, Vera Şandor observa că trăirea evenimentelor are loc simultan, "în chip de revelaţie, ca la visători", ceea ce permite ca romanul să poată fi citit începând de oriunde, chiar de la ultima pagină.

Coerenţa – atâta câtă este – e asigurată de forţa viziunii, polifonia poematică, de concreteţea molipsitoare a halucinaţiilor şi fantasmelor, printre care obsesia morţii ocupă un loc central. Moartea, sub orice formă şi-ar face simţită prezenţa, exercită asupra omului pierdut atracţia ultimei întrebări fără răspuns, este marele mister în faţa căruia vălurile iluziei alunecă unul câte unul, lăsând să se întrezărească cel din urmă refugiu. "Viaţa e în aşa fel întocmită încât cere să fie eliberată de moarte, pentru că în moarte nu vor exista nici aceste vise, nici altele, şi, de altfel, nimic arbitrar şi criminal nu poate să se mai întâmple, căci am fost deja victimele definitive ale crimei de a muri", afirmă romancierul în prolog, iar cartea sa îşi dezvăluie, prin prisma unei asemenea reflecţii, miza majoră, aceea de a încerca să ofere vieţii – drept compensaţie – un sens retroactiv. În acea clipă hazardul s-ar converti în destin, dar omului pierdut nu-i e îngăduit decât să cerceteze fragmentele, frânturile de vise, piesele unui *puzzle* incomplet. Tot ceea ce poate întrezări este un morman de imagini desperecheate, *"a heap of broken images"*, într-un "spaţiu de ficţiune" la fel de ostil ca şi "tărâmul pustiu" al lui T.S. Eliot.

Totuşi evadările compensatorii (de obicei erotice) nu lipsesc şi ele îi oferă, de fiecare dată, personajului-povestitor o măruntă consolare. Istoriile de dragoste evocate în carte sunt vii şi tandre, având ceva din imponderabilul reveriei, al visului cu ochii deschişi, contrazis însă brutal de logica realităţii, "a vieţii ce se vieţuieşte". *Maja desnuda*, infirmiera, nebuna, prostituata, blonda Alcira, Desdemona, femeile-magnolie, vânăta vorbitoare, Matilde ş.a.m.d. sunt, în general, figuri misterioase, spectrale, lipsite de trăsături individuale, intrând în aceeaşi sarabandă a replicilor şi gesturilor absurde ca şi naratorul. Uneori, din conversaţii aparent lipsite de sens se ivesc posibile răspunsuri la obsedanta întrebare "cine sunt eu?": "Am înţeles atunci că pe femeia aceea o tulbura vanitatea câinilor şi m-am simţit ca un dulău care, privindu-se în oglinda de la cuier, se descoperă din întâmplare bărbat."

Dialogul cu vânăta este de-a dreptul savuros, prin amestecul de seriozitate mimată şi de umor absurd, demonstrând, o dată în plus, abilitatea scriitorului de a născoci "greguerías" (termenul este, de altfel, invenţia sa, desemnând în linii mari un procedeu rezultat prin combinarea umorismului cu metafora insolită). În dialogul amintit ni se vorbeşte despre "sensul vânătărian al lumii", iar replicile au ceva din ritmul aiuritor al nonsensurilor lui Lewis Caroll.

Sunt multe paginile care ar merita citate în întregime (memorabilă este, de pildă, întâlnirea cu Desdemona, într-un vagon luxos, împodobit cu oglinzi veneţiene şi candelabre de sticlă care "se mişcau asemenea unor balerine"; aceea cu vagabondul Gonzalo, care îl conduce pe erou la o căsuţă, pe jumătate ruinată, furişată în "păpuriş", lângă un râu fără nume, unde "se ascundea Goya"; aceea cu ventrilocul, acompaniat de domnişoara de carton, la cina domnului Oriol sau cu misterioasele femei-magnolii.) Şi enumeraţia ar putea, desigur, continua. Observăm că aluziile şi trimiterile intertextuale nu sunt puţine, dar, până la urmă, farmecul acestei proze "nebulitice" rezidă în faptul că ele sunt topite într-un romanesc al trăirii, articulat în teribile scenarii ale iluziei, care ne-ar îndreptăţi să-l socotim pe omul pierdut un fel de picaró al lumii dezvrăjite, un Don Quijote care nu mai crede posibilă împăcarea dintre Lume şi Ficţiune.

Despre traducerea domnului Radu Niciporuc, numai de bine, cu atât mai mult cu cât s-a confruntat cu un text deloc facil, fiind obligat nu de puţine ori – aşa cum mărturiseşte în *Postfaţa traducătorului* – să caute echivalentul unor cuvinte inventate de autor, născocind la rândul său, pentru a compensa "vacuitatea dicţionarelor", termeni ca "borfotreapă", "târfofesă", "borfocirlă", "zbârnogroază" ş.a.m.d.

Catrinel POPA

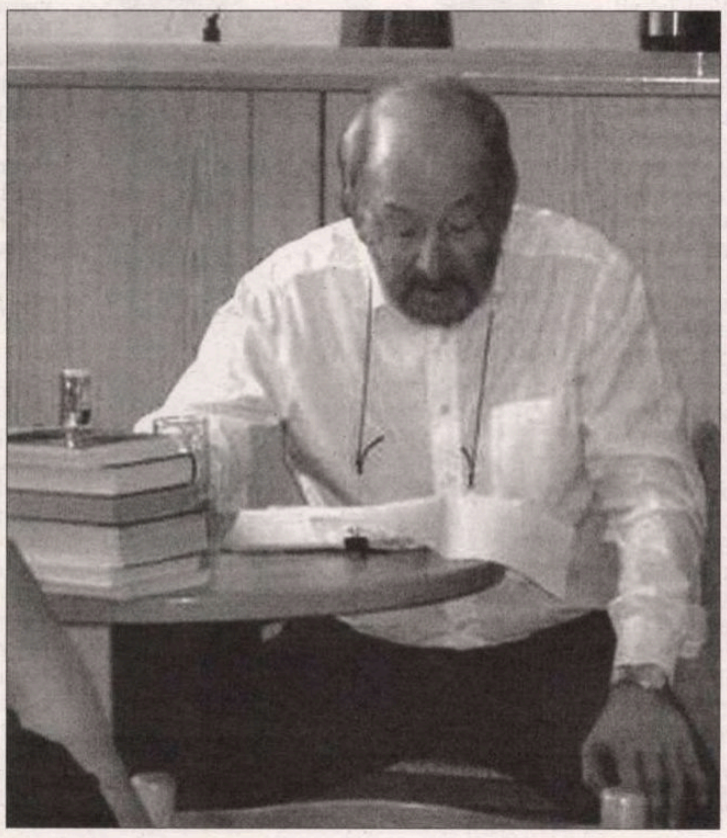
Joachim Wittstock e singurul scriitor de origine germană născut în România care nu s-a putut despărți de orașul natal.

În orașul de jos vezi ce-ai uitat

DOATE că nu printr-o inspirație de moment, dar nici căutînd ca Diogene cu lumînarea un om, cunoscutul istoric și critic literar german, originar din România și stabilit la München, Peter Motzan, l-a numit pe scriitorul sibian *Joachim Wittstock*, departe de orice aluzie ludic-ironică, cu toată seriozitatea unui cititor care știe să distingă *unicitatea valorii*: *Don Quijote*... nume, la care se mai adaugă, culmea, întîmplător sau poate nu, și irezistibila atracție a acestui prozator pentru mori. Un amănunt care, iată ar putea explica și titlul culegerii de povestiri *Dumbrava morilor*, apărută la începutul acestui an la editura Institutului Cultural Român. Cînd te contopești cu textul unei cărți, cînd scotocești toate ascunzătorile viclene din spatele cuvintelor – doar sînt traducătorul acestei trăiri scripturale! – nu se poate să-ți reprimi curiozitatea și implicit indiscreția de a pătrunde în zonele cele mai intime, unde sentimentul și spiritul își pierd granițele despărțitoare... așadar, de ce iubește Joachim Wittstock morile, ce caută și ce găsește el în acele palete care mișcă aerul, primenindu-l mereu ca să producă mișcarea necesară transformării staticului în dinamic, pasivului în activ, esenței în existență. Joachim Wittstock e un căutător neobosit, e omul care merge – pe jos sau pe bicicletă - și pasul din spate trece mereu înaintea pasului din față și ne ajută să înaintăm și pedala de jos a bicicletei urcă mereu în locul pedalei de sus și produce rotirea care face mișcarea posibilă... și cercul mic al nucleului și cercul mare al universului funcționează după principiul unei mori eterne sau a unei moriști de bîlci... mori peste tot, mori și mori – acum observ, ce ciudat că în limba română imperativul verbului „a muri" are aceeași formă cu pluralul nehotărît al morilor. O simplă întîmplare, dar întîmplarea cheamă reflecția și reflecția e curiozitate, cum curios e și personajul lui Joachim Wittstock, seara, pe stradelele înguste ale Clujului sau ale Sibiului, să privească pe fereastră în case străine sau să se strecoare ca un intrus în intimități necunoscute pe care ar vrea să și le însușească. Joachim Vittstock e singurul scriitor de origine germană născut în România care nu s-a putut despărți de orașul natal. Sigur același lucru s-ar putea spune și despre Eginald Schlattner care trăiește în comuna Roșia lîngă Sibiu, dar își publică romanele la editura Zsolnay din Viena. Joachim Wittstock însă și-a constrîns pînă și cărțile să opteze pentru aerul tot mai rarefiat al unui public german autohton, tipărindu-și cărțile în țară. Nu menționez acest fapt ca să-i adaug vreun merit de fidelitate patriotică lui Wittstock, vreau doar să-mi explic mecansimul lăuntric al unui artist excentric în cel mai strict sens al cuvîntului. Ciudat specimen acest Joachim Wittstock! Noi românii spuneam despre Alexandru Paleologu că este ultimul boier român, dar mai sînt și Neagu Juvara și controversatul Bălăceanu Stolnici și cine-i mai știe, că nimic nu se pierde... Joachim Wittstock aparține și el unei vechi elite germane din Hermannstadtul copilăriei mele, pe care nu-l mai găsesc nici în această zgomotoasă Capitală culturală europeană decît cînd cutreiera ulițele cu pantă ale orașului de jos, tăcînd sau vorbind monosilabic cu el. Dar acest domn foarte înalt și foarte subțire ascunde în ciudata lui alcătuire și un „fantast", un fel de lunatec care umblă pe drumuri neumblate de alții, care vede ce nu văd alții, care are darul de a evada din prezent în stații unde timpul se oprește. Cînd era copil, ni se spune în povestirea *Strada Joagărului*, urcîndu-se pe un gard, a găsit ușa cerului deschisă... sau, în povestirea *Leagănul*, spune că în balansul frenetic al scrînciobului toată lumea se răsturna: mașinile ajungeau pe crestele muntelui, caii în copaci și el, gimnaziastul intern, era cu capul în jos și cu picioarele sus, de parcă ar fi călcat pe cer; dar și de ce nu se putea elibera niciodată de întoarcerea încolonată în sala de mese. Sînt străzi înfundate, străzi care nu duc nicăieri, case cu porți în care intri într-un spațiu și ieși pe aceeași ușă la alt nivel, în alt spațiu. În povestirile lui, scrise cu o exactitate realistă, aproape matematică, trecutul și prezentul curg laolaltă fără linii de demarcație ca și cînd te-ai plimba prin eternitate – ceață translucidă care te face să vezi ce-ai uitat. Cîte registre scripturale parcurge acest autor în toate cărțile lui! Am acasă un sac de volume de Joachim Wittstock. Mă întreb ce lung, ce încăpător e timpul unui om care a fost și profesor și bibliotecar și istoric și... eu cred că Wittstock scrie mergînd, Wittstock trăiește scriind. Wittstock este produsul dureros al unei permanente lupte cu limbajul, produsul unui mare complex, al unei inadaptări fără leac - în tot ce scrie se simte o nostalgie chinuitoare după un *acasă* unde trebuie să se întoarcă, o nostalgie de extraterestru care face eforturi disperate să devină pămîntean.

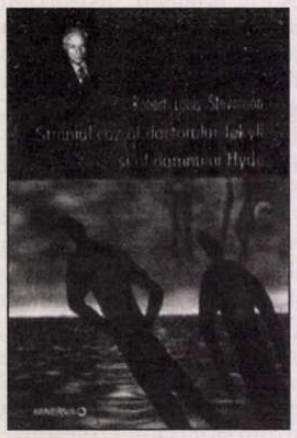
Anul acesta i-a mai apărut, în afară de *Dumbrava morilor*, un roman în limba germană, intitulat *Die uns angebotene Welt* (*Lumea ce ni s-a dat*). Cred că frapanta asemănare cu titlul memoriilor semnate de Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, nu poate să nască suspiciuni, cu atît mai mult cu cît romanul lui Wittstock e un fel de Bildungsroman în buna tradiție a marilor clasici germani. Acțiunea e plasată în perioada lui de studenție la Cluj, cînd toate întîmplările, ideile, petrecerile, prelegerile, idilele, succesele, decepțiile, într-un cuvînt, lumea întreagă intră în tine și tu înghiți perplex tot pînă la sațietate „cu dragoste și abjecție". Și peste toate astea tronează umbra monstruoasă a Securității. Profesorii, prietenii, dispar rînd pe rînd și tu taci și taci și ai vrea să faci un gest eroic, dar ți-e frică pentru că ești om și nici măcar nu știi prea bine care e adevărul. Cam așa am trăit noi toți în anii aceia și aceste dezveliri ale unei conștiințe, speriate și nesigure, sînt mult mai autentice, mai umane și mai devotate individului și istoriei, pentru că o istorie făcută numai din eroi și martiri e ca un cvartal de blocuri care închid între zidurile lor de beton mici biserici de lemn. Dar această *Lume ce ni s-a dat*, - și sînt perfect conștientă de ceea ce afirm aici -, e o carte unică în literatura apărută în ultimii 18 ani în România. Nucleul inegalabil al romanului e, dincolo de fundalul politic cu care ne-am obișnuit, drama singulară a unui individ atipic; deci, nu atît drama minoritarului german, cît drama *minoritarului uman*; e lupta surdă a unui ins în căutarea unui limbaj care să-l facă înțeles de ceilalți. Un om care-și dă seama că nu poate să facă altceva decît să scrie și tocmai limbajul, obiectul muncii lui îi este ostil și, cu cît și-l constrînge în corsete străine, devine mai refractar. Joachim Wittstock e fiul marelui scriitor sas Erwin Wittstock, un adevărat virtuoz al limbajului care, după cum reiese dintr-o scenă din carte, își pedepsea fiul să scrie zeci de variante ale aceleiași scrisori pînă cînd atingea forma stilistică a unui limbaj cît de cît acceptabil. Evident ficțiunea și realitatea nu se suprapun exact, ca jumătățile de pere. Teroarea perfecționismului în scris l-a torturat pe Joachim toată viața. Sute de caiete cu însemnări, notate la întîmplare, din care spicuia febril – mărturisește Georg Härwest, eroul romanului, - fraze stîngace, dar de o sinceritate devastatoare, incluzîndu-le în scrisorile de dragoste adresate unei fete care nu-l înțelegea, mersul fără oprire nopți în șir pe străzile Clujului învîrtind în gînd de sute de ori o frază; durerea strigătului care nu poate ieși din chingile lui interioare – marea dramă a scriitorului, singura și cea mai tensionată, răzbate din această carte unică, ale cărei pagini puteau să fie semnate fără reținere și de un Kafka. Am ezitat mult pînă m-am hotărît să scriu acest text; nu sînt critic literar, poeții spun că sînt prozator, prozatorii că sînt poet; și unii și alții mă apreciază mai mult ca traducător. Ei bine, în această calitate, dacă mi-e îngăduit, scriu aceste rînduri pentru că, traducîndu-l pe Joachim Wittstock, am învățat să-l citesc pe dinăuntru cum citești o radiografie și umbrele difuze au devenit organe și respirația plămînilor a devenit sonoră și pe traheea lui a urcat un glas pe care l-am auzit și-l tot aud și-l aud și mă urmărește de parcă m-aș plimba noaptea pe străzile orașului de jos, pe strada Azilului, de pildă, și vîntul ar face să bubuie foile de plastic care acoperă zidurile insalubre ale vechii biserici și aș șopti pentru mine: sînt duhuri, nu-i așa? Sînt duhuri...

Nora IUGA



Stephen Coote conchide, de pildă, că romanul reprezintă o alegorie a ideii că, în om, „eul public şi cel intim nu sînt decît două faţete ale aceleiaşi personalităţi".

Deconstrucţie postmodernă



Robert Louis Stevenson. ***Straniul caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde***. Traducere de Carmen Chirculescu. Bucureşti, Editura Minerva, ed. a II-a, 2007, 160 p., 9.99 RON.

FAPTUL că Robert Louis Stevenson, victorianul scoţian devenit emigrant american, a fost depăşit în popularitate de propriul lui roman („nuvelă", în unele accepţii), ***The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde/Straniul caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde*** (reeditat, iată, la noi, din 2003, în mod constant, de către Editura Minerva), rămîne, pînă la un punct, un lucru firesc. Este condiţia tuturor autorilor impuşi prin singularitatea estetică a unei opere cu destin de „mit"cultural. Mai puţin normală însă apare situaţia în care, chiar peste o sută de ani de la apariţie, faimoasa poveste suferă încă de cel puţin un simptom de deviere în receptarea critică, asupra căruia mă voi opri în cele ce urmează. Toată lumea cunoaşte, fie şi din auzite, conţinutul textului. Trei naratori – primul, întocmai ca la Henry James, intermediat de însuşi autor – se referă la aceleaşi incidente stranii. Dl. Utterson, avocat londonez auster, consternat de testamentul clientului şi prietenului său de-o viaţă, doctorul Jekyll, care stipulează inexplicabil că, la moartea sau, în mod ciudat, ***dispariţia sa subită***, averea să treacă necondiţionat în posesia unui misterios domn Hyde, persoană intrată ocult în intimitatea bătrînului om de ştiinţă, decide să cerceteze îndeaproape circumstanţele subterane, ce au putut duce la un astfel de dezechilibru. Convingerea premergătoare actului propriu-zis al căutării detectiviste are şi ea ceva din poetica jamesiană a personajului-reflector, văzut ca interpret al semnelor unei lumi de coduri secrete. „Dacă el este dl. Ascundere (***to hide*** – a se ascunde, n.m.), atunci eu voi fi dl. Investigaţie" (***to seek*** - a căuta, n.m.), ne spune inaugural Utterson, nefăcînd doar un simplu joc metaforic şi lingvistic, ci invitînd discret la conştientizarea intrării noastre într-un univers textual al construcţiei simbolice.

Înţelegem de la avocat, prin intermediul unei „pledoarii" narative enigmistice, cu fundament gotic, faptul că dl. Hyde aparţine acelei clase teratologice numite plastic de Poe undeva ***monstrum horrendus***. El locuieşte într-o zonă imundă a capitalei britanice, are fizionomie lugubră şi, mai ales, comportament agresiv. Loveşte fără motivaţie un copil, iar apoi e identificat ca autor al unui abominabil asasinat. Interesant însă, Hyde plăteşte despăgubiri cu cecuri (autentice!) ale doctorului Jekyll, deţine mobilier fin şi tablouri de valoare din colecţia bătrînului său protector, intră în casa acestuia cu regularitate şi manifestă veleităţi de virtual stăpîn. Ce poate motiva neobişnuita legătură asupra căreia doctorul Jekyll continuă să menţină o misterioasă tăcere? Cele două vizite ale lui Utterson la amicul comun, doctorul Langou, deşi nu aduc iniţial vreo clarificare a secretului, sînt urmate de o misivă care va marca ulterior intrarea celui de-al doilea narator în scenă, superior informaţional primului (Utterson). Langou lasă ***post mortem*** mărturia scrisă a episodului infernal, de medicină transcendentală, la care a asistat forţat de dl. Hyde, apărut brusc şi în existenţa sa. Bînd o licoare preparată ***ad-hoc***, din sărurile ordonate anterior de un bilet straniu al lui Jekyll, acesta trece printr-un terifiant proces de metamorfoză-alchimică, în urma căruia devine, instantaneu, sub ochii dilataţi de spaimă ai lui Langou, chiar doctorul Jekyll. Utterson însuşi, intrînd în forţă, la un moment dat, în camera prietenului Jekyll (alertat de către servitorii conştienţi de prezenţa în casă a unei alte persoane decît stăpînul lor) observă înmărmurit cadavrul lui Hyde, schimonosit apocaliptic. O (altă) scrisoare lăsată de Jekyll (ultimul şi, totodată, cel mai credibil narator), scrisoare descoperită cu aceeaşi ocazie, va lămuri enigma, confirmînd ipotezele narative ale primilor doi reflectori şi întregind perspectiva printr-un scurt istoric al incredibilului fenomen.

Suferind încă din copilărie de o dualitate structurală, a viciului şi virtuţii, doctorul şi-a proiectat ştiinţific „condiţia", spre maturitate, inventînd o compoziţie lichidă, ce-i permitea, după ingerare, transferul de identităţi din plan ipotetic în plan real. Astfel, pe lîngă distinsul doctor Jekyll, s-a născut domnul Hyde, un ***alter-ego*** malefic latent, care, treptat, se impune, scăpînd de sub controlul compusului anorganic şi anihilîndu-şi, pur şi simplu, ***arhetipul*** – personalitatea doctorului Jekyll ca atare. Din exegeza asupra textului se desprinde cu uşurinţă un clişeu critic, repetat pînă la trivializare şi devenit de aceea automatism interpretativ: umanitatea este dublu dimensionată, pendulînd între polii binelui şi răului. Ultimul deţine totuşi capacitatea prezumtivă de acaparare şi neutralizare a celui dintîi. De la sfîrşitul secolului XIX şi pînă în a doua jumătate a veacului trecut, cu mici variaţii, tema a rămas în esenţă aceeaşi. Chiar istorii de mare actualitate ale literaturii britanice nu depăşesc limita acestui cadru analitic. Stephen Coote conchide, de pildă, că romanul reprezintă o alegorie a ideii că, în om, „eul public şi cel intim nu sînt decît două faţete ale aceleiaşi personalităţi", iar Andrew Sanders crede, în mod similar, că nuvela studiază „binele divizat" (de interferenţa „răului") şi, simultan, „dedublarea etică". Întrebarea care se pune aici este următoarea: ne aflăm cu adevărat în faţa unui „caz straniu" de „divizare" a eului, de „dualitate" psihologică şi de „coexistenţă" a antinomiilor în acelaşi individ sau textul ne confruntă cu o sugestie semiotică puţin mai complexă? Răspunsul trebuie căutat în confesiunea introspectivă a ultimului narator, doctorul Jekyll însuşi, analistul cel mai îndreptăţit al teribilului fenomen de depersonalizare. Scrisoarea lui debutează, într-adevăr, cu descrierea opoziţiilor native din interiorul personalităţii sale. Doctorul menţionează, suficient de ambiguu, că, încă din copilărie, obişnuia „să-şi ascundă plăcerile", dezvoltînd, în secret, o anumită duplicitate şi, prin determinare, o dihotomie psihologică. Aşa se naşte o ipostază paralelă şi concurentă a popularului Jekyll, misteriosul domn „Hyde" (individ „tăinuit" chiar şi prin semnificaţia onomastică).

Aspectul interesant al acestui dualism, pe care naratorul ne invită cumva să-l notăm, este că ambele identităţi, deşi fără acelaşi grad de vizibilitate, se bucură de o autonomie comparabilă. Dl. Hyde nu ***coexistă*** numai cu dl. Jekyll, ci ***există***, ***trăieşte*** pur şi simplu ***per se***. De asemenea, doctorul Jekyll nu e doar un ***accesoriu***, o ***mască*** publică, un ***travesti*** al maleficului domn Hyde, ci o ***individualitate*** cu statut bine precizat. „Eram în mod radical amîndoi", exclamă tragic bătrînul om de ştiinţă. Ar trebui să intuim aici o ***declarationem veracitur***, mai ales că protagonistul îşi sprijină observaţia pe următorul comentariu: „ Dacă fiecare dintre cei doi ar putea trăi într-o identitate separată, viaţa mea s-ar desprinde din această tortură insuportabilă; cel rău şi-ar urma drumul său, eliberat de aspiraţiile înalte şi remuşcările mai bunului său geamăn." Ne aflăm în faţa unui caz de asociere paradoxală între două identităţi, cu centralităţi şi manifestări proprii, în cadrul aceleiaşi structuri clarobscure. Doctorul Jekyll fiinţează „disparat" şi „confuz" între două „nuclee" psihologice. Faptul se explică întîi fizic, corporal. Senzaţiile trăite de Henry Jekyll, în timpul procesului de transmigrare alchimică, sînt noi, diferite, par să aparţină altcuiva: „Era ceva straniu în senzaţiile mele, ceva indescriptibil nou şi, tocmai datorită acestei noutăţi, ceva incomparabil de plăcut. Mă simţeam mai tînăr, mai uşor, mai fericit în trupul meu." Apoi, schimbarea are repercusiuni spirituale: „ Devenisem conştient de [...] o neştiută [...] libertate a sufletului." Putem bănui că „libertatea" doctorului depersonalizat şi repersonalizat, într-o succesiune a pierderii şi recîştigării unităţii sinelui, denotă „mobilitatea" eului ce scapă conturului rigid al conştiinţei etice. Principiul moral, clasificările axiologice, de „bine" şi „rău", devin subit noţiuni goale, pierzîndu-şi autoritatea de „legi". Ceea ce îl eliberează pe Jekyll nu e neapărat dobîndirea unei noi identităţi, ci drumul către ea, nu finalitatea experimentului altfel zis, ci benigna lui desfăşurare. Spune naratorul, destul de paradoxal: „Gîndiţi-vă puţin – eu de fapt nici nu existam." „Libertatea" lui este în fond aceea de ***a nu (mai) fi*** în interiorul regulii morale, de a experimenta depersonalizarea/descentralizarea ***ad infinitum***.

Aş merge pînă acolo încît să sesizez aici anticiparea parabolică a „jocului substituţiilor" din „gramatologia" lui Jacques Derrida, principiul de bază al deconstructivismului contemporan. Centralitatea nu este reperabilă în sine, ci în multiplicitate, într-un şir de centralităţi „suplimentate" infinit, cu identităţi proprii şi forme de manifestare specifice. Tehnica narativă însăşi a nuvelei trimite la acest „joc" al „înlocuirilor". Fiecare dintre cei trei naratori suferă de parţialitate informaţională, solicitînd mereu completările şi explicaţiile celui imediat următor. Centrul textului migrează, prin urmare, în structuri diferite, perspectiva fiind, constant, redimensionată. Dl. Hyde, simbolul perpetuei „re-centralizări", prin sugestia lui metaforico-onomastică de „tăinuire", reprezintă nucleul către care se merge, „lucrul" încriptat ce urmează să se dezvăluie. ***Deschiderea criptei*** (Derrida a vorbit despre semnificaţia conceptului într-un eseu din anii şaptezeci, intitulat ***Fors*** şi publicat în ***Georgia Review***), în sistem deconstructivist, reprezintă primul pas în jocul substituţiilor, un joc pe care Utterson şi-l asumă integral atunci cînd se identifică cu „dl. Investigaţie". El este ***poeticianul*** disimulat, care încearcă descifrarea semnelor unui sistem indistinct, personalizat, depersonalizat şi repersonalizat, într-o derutantă mişcare de structuri. Procesul acesta este ***sui-generis*** şi nu altceva ne invită doctorul Jekyll să vizualizăm în legătură cu propria sa dedublare. În final, domnul Hyde scapă de sub controlul compoziţiei chimice şi, implicit, de sub tutela „arhetipului" – Henry Jekyll –, luînd contur singur, prin „jocul substituţiei": „M-am dus la culcare Henry Jekyll şi m-am sculat Edward Hyde. Cum putea fi acest fapt explicat?[...]. Şi cum putea fi acest lucru remediat?". Mica ipocrizie a fostului doctor Jekyll nu trebuie să inducă în eroare. Odată declanşată „deconstrucţia", „remedii" nu există. Circuitul „descentralizării" e ireversibil şi, practic, după cum argumentează Derrida în mai multe locuri, infinit. Aşa-zisa lui „finalitate" coincide, la Stevenson, cu sucombarea ultimului „avatar" (Hyde). Moartea aparent inexplicabilă a lui Hyde capătă, la nivel semiotic, o anumită credibilitate. Lăsat să se manifeste în dialectica sa ***ad infinitum***, orice „joc al substituţiilor" ar însemna, pînă la urmă, conturarea unei utopii: un ***perpetuum mobile*** funcţional! Nici măcar compusul chimic al lui Jekyll nu poate schimba, se pare, legile fizicii.

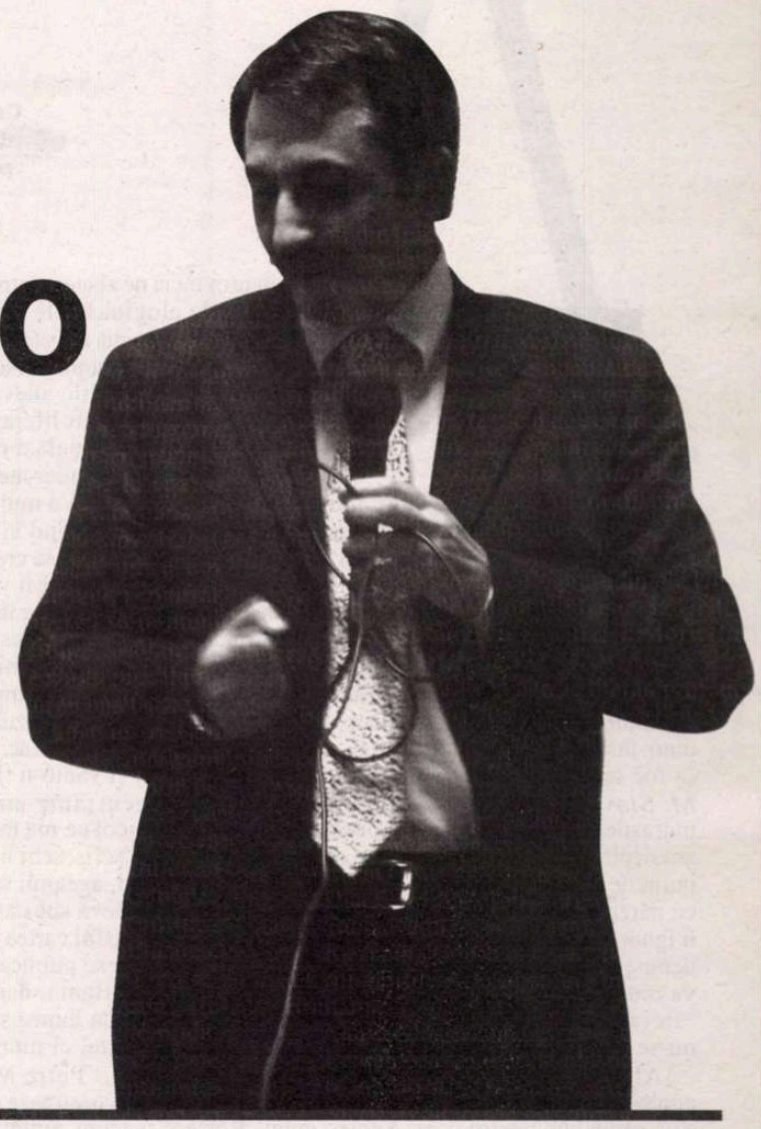
Hermeneutica romanului lui Stevenson trebuie oricum, de aceea, parţial revizuită. Vechea banalitate critică a antinomiilor etice gravitînd în jurul aceleiaşi axe (centru) se impune reformulată din perspectiva deconstructivistă a multiplicării centralităţii, un aspect „ideologic" al textului, de subtilitate, cu încărcătură poetică (post)modernistă ***avant la lettre***. Doctorul Jekyll, „matricea" (nucleul) insolitului experiment, îşi ia simbolic rămas bun de la noi, la sfîrşit, văzînd „cele ce urmează ca privind pe altul şi nu pe mine însumi." Aceasta este o aluzie nu atît la supremaţia răului în univers – cum s-a crezut multă vreme –, cît la neputinţa unui arhetip de a evita propria sa disoluţie istorică.

Codrin Liviu CUŢITARU

Nu e posibil ca România să fie imaginată ca o ţară exotică, aproape necunoscută. O asemenea percepţie era explicabilă poate în evul mediu sau la începutul veacului XIX.

Interviurile „României literare"

cu istoricul FRANCESCO GUIDA



Francesco Guida sunteţi profesor de Istoria Europei Orientale la Universitatea Roma Tre din Italia. Interesul Italiei pentru „cealaltă jumătate a continentului" este (re)confimat inclusiv prin numărul unor astfel de catedre universitare. Bianca Valota Cavallotti (Milano), Francesco Leoncini (Venetia), Ettore Cinnella (Pisa) etc. sunt doar câţiva dintre omologii dvs. în peninsulă. Împreună formaţi AISSECO (Asociaţia Italiană de Studii istorice asupra Europei Centrale şi Orientale). Interesul este desigur reciproc şi manifestat de statele regiunii prin reprezentanţele culturale în Italia sau diverse asociaţii mixte (de maghiaristică, slavistică, romanistică, balcanistică etc.). Care sunt punţile înspre/dinspre România?

Înainte de toate, o precizare: din acest an am solicitat universităţii ca materia mea să se cheme Istoria Europei Centrale şi Orientale. Actuala titulatură (Istoria Europei Orientale) mi se pare limitativă. E adevărat că există aceste asociaţii. În ultimii ani se constată chiar o creştere numerică a celor care se dedică studiului acestei regiuni şi azi, mulţi dintre ei sunt bine definiţi în panorama academică. Dar dacă odinioară, în epoca fascistă de pildă, legătura între instituţiile politice şi cele culturale era foarte puternică, azi se constată o implicare mult mai redusă, deşi politica externă italiană continuă să privească cu interes acest sector. În parte, pentru că este vorba de regimuri politice diferite. Dar şi pentru că există o mai mică investiţie de energie. Este valabil atât pentru regiune în general, cât şi pentru România, în particular. Există o limitare a implicării. S-ar putea face cu singuranţă mai mult, atât pentru difuzarea culturii italiene în România, cât şi în sens invers mai cu seamă. S-ar evita astfel multe din judecăţile eronate existente în rândul opiniei publice. Sună ciudat faptul că opinia publică italiană descoperă anumite lucruri despre România doar în situaţii-limită, în contextul unor incidente. Nu e posibil ca România să fie imaginată ca o ţară exotică, aproape necunoscută. O asemenea percepţie era explicabilă poate în evul mediu sau la începutul veacului XIX. Ar trebui să existe o cunoaştere mai profundă a culturii române din partea italienilor. Pot judeca mai puţin rolul românilor. Cred totuşi că la nivelul instituţiilor culturale române existente în Italia există o eroare de strategie. Ar trebui poate să-şi rectifice strategia pentru a penetra mai profund în societatea italiană. Publicul italian e dificil. Ştim cu toţii că se citeşte destul de puţin şi că există atâtea alte interese/tentaţii. Cu o strategie abilă însă, cred că s-ar putea atrage atenţia asupra unei ţări cu care avem anumite afinităţi şi care trimite aici o masă de muncitori de toate nivelurile. Instituţiile culturale româneşti, şi nu doar cele culturale, trebuie să găsească modalitatea de a atrage atenţia asupra subiectului România.

În istoriografia italiană orientată spre acest sector, sunteţi un reprezentant al celei de-a III a generaţii, după cele marcate de Oscar Randi şi Mario Pacor. Sunteţi autorul a numeroase studii dedicate Ungariei, Bulgariei, Greciei, dar mai cu seamă României. Cartea dvs. *Romania* (Unicopli, 2005) se înscrie în seria celor semnate de istorici străini, precum Hugh Seton Watson, Keith Hitchins, Catherine Durandin etc. Această carte a fost prezentată la Accademia di Romania din Roma (mai 2007) şi este cunoscută specialiştilor români. Ce impact a avut în Italia?

Să spun adevărul? Fiind vorba de o carte ştiinţifică, nu a avut o soartă prea fericită. În mediul academic este destul de cunoscută, dar nu e un succes în librăriile populare. Îmi pare rău să o spun, dar un produs pe aceeaşi temă (istorie română contemporană) şi de o calitate mult inferioară, aproape nulă, a devenit, graţie strategiei editoriale, un produs cu un oarecare succes popular. Contează mult editorul! Îndeobşte cei care sunt mai atenţi la calitatea ştiinţifică întâmpină dificultăţi în distribuţie. Lipseşte poate şi puţină fantezie. Cartea mea despre România se înscrie într-o colecţie dedicată istoriei Europei în secolul XX. Sunt uimit că nu există un ziar care să preia această colecţie şi să o impună astfel pe piaţă. Un alt editor poate ar fi reuşit mai mult în privinţa difuzării.

În formarea dvs. se disting ca „punti cardine" filologul Rosa del Conte şi istoricul Angelo Tamborra, de la care aţi dobândit instrumentul de a accede la surse primare şi respectiv metoda istorică. La rândul dvs. aţi reuşit să creaţi o şcoală. Cu ce rezultate?

După părerea mea rezultatele sunt foarte bune, chiar dacă, fiind cel care a colaborat la obţinerea lor, nu ar trebui să o spun eu. Nu vorbesc în acest context despre Marco Clementi, istoric tânăr dar foarte productiv, pentru că el are interes pentru specificul rus. Însă lucrările lui Alberto Basciani despre Dobrogea (*Un conflitto balcanico. La contesa fra Bulgaria e Romania in Dobrugia del sud 1918-1940*, Periferia, Roma, 2001) şi Basarabia (*La difficile unione. La Bessarabia e la grande Romania 1918-1940*, a doua ediţie publicată în 2007, care nu întâmplător a meritat să fie prefaţată de K. Hitchins), precum şi cea a lui Antonio d'Alessandri despre Dora d'Istria (*Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*, Gangemi, Roma, 2007) sunt lucrări temeinice, bazate în primul rând pe surse primare şi abia apoi pe o vastă literatură istorică. Sunt convins că vor urma altele pentru că sunt departe de a fi epuizat încărcătura vitală pe care o au. Şi sunt convins că subiectele româneşti în interesele lor de studiu vor fi predilecte.

Sunteti martor avizat şi adesea protagonist în evenimente culturale italo-române şi manifestări ale comunităţii româneşti în Italia (amintesc în acest context doar fondarea Partidului Românilor din Italia). Înregistraţi în mod direct evoluţiile şi involuţiile acestei „prietenii dificile". Desigur, aţi înregistrat şi filtrat şi această ultimă campanie politică şi mediatică „Români în Italia". Care sunt efectele ei în rândul opiniei publice italiene?

În ultimii ani românii au fost descoperiţi de către marea masă a italienilor. Nu cred că există cetăţean care să nu se fi exprimat pe această temă. Este foarte adevărat că traversăm o fază critică care a determinat măsuri politice, după cum bine se ştie (decretul G. Amato). Această criză cred că a fost însă enfatizată. Sigur că o parte a populaţiei italiene e preocupată de fenomenul emigraţiei, de români, de romi. Dar în acelaşi timp există o mare parte a populaţiei italiene care a avut contacte şi experienţe cu români (în domeniul edilitar, sanitar, ştiinţific etc.) şi care a descoperit o serie de afinităţi şi similitudini. A existat o alarmă. Un politician sau altul a imprimat discursului sau un ton exagerat. Eu nu neg existenţa unei probleme. În momentul în care se mişcă o masă de oameni este fiziologic să existe o problemă. E inevitabil. E natural. Această problemă nu se rezolvă însă prin măsuri de politică de siguranţă, ci prin măsuri economice. Eu nu cred că emigrantul e fericit. Italienii au fost în această ipostază şi nu au fost deloc fericiţi. Folclorul nostru stă mărturie. Problema trebuie tratată cu măsuri de politică economică naţională română, bilaterală şi internaţională, şi cu forme de integrare, nu cu forme ale confruntării şi intoleranţei.

Există pericolul recrudescenţei extremismului de dreapta şi rasismului în Italia?

La noi a existat nu demult o alarmă de acest gen faţă de albanezi, mult mai puţini numeric, dar ajunşi aici pe mare. Şi atunci s-a enfatizat. Şi atunci s-a vorbit de rasism. Există poate o minoritate care se exprimă în termeni rasişti, dar sunt în genere persoane care nu gândesc atunci când se exprimă astfel. Italia nu are o tradiţie culturală rasistă. Chiar atunci când au fost promulgate legi rasiale împotriva evreilor (1938), ele nu erau deloc populare. Există o tensiune între comunităţi. Să ne amintim că în Italia, în urmă cu doar câteva decenii, când meridionalii emigrau în nord, au existat tensiuni. Nu rasism (care asumă o formă ideologică), ci doar manifestări de intoleranţă, forme de conflict momentan.

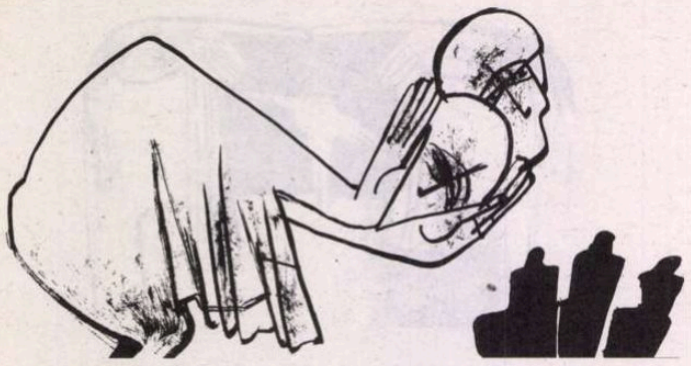
Se poate „riposta" cu Brâncuşi, Cioran şi Eliade? Sunt suficiente poziţiile exprimate în presa italiană în tonuri care tind să restabilească un echilibru, poziţii exprimate de români (Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Mircea Butcovan), românişti (Marco Cugno, Bruno Mazzoni), analişti reputaţi şi jurnalişti italieni (Sergio Romano, Arrigo Levi, Emanuele Trevi)?

Pentru marele public, nu. Este bine că se amintesc, că se invocă aceste repere culturale româneşti, dar faptul că există mărturii culturale de acest nivel nu produce un efect instant în rândurile opiniei publice italiene. Trebuie aduse alte argumente pentru publicul care nu se interesează de lumea intelectuală. Italienii care nu citesc nici măcar o carte pe an vor înţelege poate mai bine dezbaterile privind cauzele emigrării, interesele economice comune celor două state (şi aici nu vreau să deschid un front dificil!), conceptul de toleranţă. Poate spre marele public se poate ajunge prin intermediul eroilor populari - sportivilor. Dar şi aici e discutabil, pentru că Adrian Mutu a fost insultat. Chiar dacă se întâmpla, ce-i drept, într-un moment cu o încărcătură emoţională aparte (vorbesc, desigur, de cazul Giovanna Reggiani).

Acestea fiind premisele, cum se conturează viitorul acestei relaţii bilaterale?

Vreau să fiu cinic. Cele două ţări au interese economice comune. Asta mă face să cred că relaţiile nu trebuie înrăutăţite, ci consolidate. După această „criză de creştere", cum a definit-o ambasadorul Mancini, viitoarele eventuale incidente vor fi tratate ca orice alt fapt divers. Guvernele de la Bucureşti şi Roma vor găsi o strategie în interiorul şi cu susţinerea Uniunii Europene. Emigraţia încă nu s-a terminat, dar şi-a atins apogeul. Este şi raţionamentul lui Sergio Romano. Dacă aş avea o oarecare putere decizională, aş face în aşa fel încât să se mişte capitalurile şi nu oamenii. Sunt, prin urmare, optimist în privinţa viitorului relaţiilor italo-române.

A consemnat
Carmen BURCEA



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„AICI în provincie ne zbatem între impulsul interior de a scrie, aprecierile elogioase ale grupurilor literare pe care le frecventăm şi spaima de veleitarism. Cred că lipsa aprecierilor corecte din partea unor persoane competente, mă refer la persoana unui critic adevărat, devotat şi onest, este una din cauzele proliferării literaturii proaste care a inundat piaţa actuală a cărţii. Aş vrea să credeţi în onestitatea afirmaţiei mele că **România literară** a constituit pentru mine o adevărată şcoală“. Vă mulţumim colegial pentru urări şi aprecieri. Apreciem la rându-ne sinceritatea opiniilor, fiind în aproape toate privinţele de acord cu dvs. Cum sigur înţelegeţi că e de domeniul nebuniei să crezi că poţi interveni în isteria fenomenului, rămâne nădejdea, undeva la urmă, că timpul îi va elimina pe aceia care nu merită să rămână. Dar ei se nasc, din păcate, în fiecare zi, şi se instalează cu tupeu, pe riscul lor şi otrăvind locul pe care se aşează, derutând în chip periculos pe cei de bună credinţă, pe cei slabi de înger. Despre aşa zisele dvs. proze, mie mi se par nişte poeme meritorii la care din timp în timp veţi simţi că trebuie să mai lucraţi. Iată, de exemplu, acest *Copac*: „Cenuşie, zgrunţuroasă şi aspră e coaja copacului meu. Şi sub coajă, miezul moale, de catifea. Oricine, dintr-însul face ce vrea. Prin foc, şi coaja şi miezul cenuşă se fac. Dar inima copacului e tare. În foc se preface în jar. Şi jaru-n cărbune mocneşte, şi vântu-n flacără-l face/ iar şi iar“. (*A. M. Slăvoiu*, Piteşti) ✉ „La sfârşitul anului trecut, într-un moment de netemeinică îndrăzneală, lăsând la o parte obsedanta teamă de ridicol ce mă marcase atâta amar de vreme, am decis să adun într-o carte, mare parte din ceea ce scrisesem în ultima perioadă (ceva mai puţin de un an). Şi chiar dacă unii amici sau cunoscuţi, ageamii sau cititori instruiţi, şi-au dat cu părerea cum că între firavele coperţi albastre ar fi ceva substanţă poetică, iertat să îmi fie, îi ignor şi mă adresez dvs. Îndrăznesc să vă rog a-mi răsfoi cartea şi dacă veţi găsi ceva poezii demne şi de atenţia altora, m-aş simţi onorat să le găsesc publicate în revistă“. Stimate poet, vă mulţumesc pentru carte, pe care o consider importantă, dar mi-e imposibil să vă aleg câteva texte din ea şi să le trec în paginile noastre. Toată lumea ştie că nu se procedează aşa, nu se publică în revistă texte deja tipărite într-o carte, ci numai inedite. (*Mihail Soare*) ✉ Aleg câteva texte dintre cele trimise de domnul Petre Mandea, pe care-l bănuim adolescent, dacă nu cumva amintirile din adolescenţă îşi păstrează prospeţimea intactă şi acesta e un semn bun pentru poet. Adolescenţa: „Rostesc şi acum, amintindu-mi/ Cum te dezbrăcăm cu privirea/ De spuma uşoară/ A rochiei de vară,/ Şi îţi dezlegam codiţele/ Împletite cu funde albe/ Ca să ţi le fluture vântul/ Pe care în sinea mea eram gelos.// Şi n-am uitat cum mă certai/ Fără cruţare/ Că am privirile prea iscoditoare./ După care mă iertai// Apoi acasă, singur/ Cu fericirea crepusculară/ Mă frământam şi mă certam/ Că sunt timid ca un copil.// Şi adormeam cu privirea/ La ochiul blând şi galben al nopţii/ Întrebându-mă dacă nu are gene/ Şi nu clipeşte niciodată“. Ştiu că n-am cum să vă influenţez fulgerător în mai bine cu un cuvânt spus acum. Totuşi vă semnalez un lucru, că în poezie cumînţenia nu dă decât arareori fructe bune la gust. (*Petre Mandea*) ✉Şi iată cum este articulată, cu teribilisme şi gafe scrisoarea unei domnişoare interesate să fie citită şi să afle opinia celor care o citesc: „Mă numesc A.S. şi sunt din Hunedoara. Am onoarea de a citi de 2 ani ziarul dumneavoastră. Sunt o fană înrăită a culturii (dacă există fani şi aici, «s-avem pardon stimabile»). Cum omul e în mod evident supus greşelii aşa sunt şi eu. Tocmai v-am spus că sunt fană fără să îmi dau seama că la termenul de cultură există doar amatori şi profesionişti. În cazul acesta fac parte din prima obţiune şi concurez la categoria semi. Trecând peste asta şi ducând un lung sfat cu mine însămi am luat hotărârea să vă trimit poeziile mele. Recunosc că mi-a fost teribil de greu deoarece nu am să mă pot, niciodată, compara cu domniile celor care vă trimit poezii, fiind un simplu şi trecător epigon. Aş fi curioasă de părerea unor specialişti, sincer. Vă mulţumesc pentru timpul acordat. Cu stimă şi consideraţie“. Dacă scrisorica este cum este, cu virgule puse anapoda, cu proprietatea termenilor în suferinţă şi la tot pasul cu câte-o gafă de exprimare şi apreciere de sine aiurea, oare cum vor fi producţiile lirice? Măcar un lucru să afle autoarea de la noi, că **România literară** nu este şi n-a fost niciodată, *ziar* ci revistă literară săptămânală. Hai să vedem cum sună *Nemurire*: „Tăcerea mi-e amară/ Când eşti în preajma mea,/ Mă împiedic de un vis.../ Mă tulbură, o stea.// Mă uit, privesc şi cerul/ Şi caut să-l întreb,/ - Mă-ncearcă iarăşi dorul/ în preajma ta, Caleb?// Dulceaţa morţii învie/ În sufletul pierdut/ În gânduri şi abise/ Şi trupu-n aşternut.// Şi moartea şi iubirea/ Sunt ale vieţii vămi -/ Prima e fericirea/ Celei din urmă dări“. Să mai luăm un exemplu. *Tăcerea cosmică*: „Pun palma mea pe gura cerului,/ Să tacă!/ Ating cu ea stelele fierbinţi,/ Mângâi frunte de lună,/ Dezmierd întunericul.../ Ascult susurul sălbăticiei,/ Vulcanul care ucide viaţa/ Cu lava amorului fierbinte,/ Cutremure, zguduie furtuni/ Din temelii/ Din cascade se prăvale,/ Prin vene sângele nebun.../Marea freamătă, agitată de doruri/ Şi oceanul culege lacrimi/ Apuse, de amoruri...“ Ne-aţi spus că vă interesează *părerea unor specialişti, sincer*! Şi cum nu putem fi noi aceia, ci nişte invidioşi răutăcioşi, nu vă putem spune altceva, decât că aţi greşit secolul. Sincer! (*Andreea Sălăgean*, Hunedoara) ✉ Stimate şi venerabile domn, cunoaşteţi slăbiciunea mea pentru stilul pe care-l practicaţi cu bun instinct. Într-una din dăţi mi-am exprimat îndoiala că dacă veţi părăsi acest stil binecuvântat, şi dacă vă veţi pune la punct cu punctuaţia şi cu gramatica, mare parte din farmecul oralităţii, care vă e propriu, se va duce, şi cu el şi originalitatea care v-a distins întotdeauna. Mai mult decât acestea nu ştiu să vă spun şi nu ştiu cum să vă ajut altfel. Pentru că iată ce îmi scrieţi, şi mie mi se rupe sufletul: „Mulţumes(c) pentru multul din puţinul ce m(i)-aţi dat. Măriuca şi cu mine împreună, te rugăm să ne scoţi în lume. Dumnezeu să vă răsplătească dacă o faceţi, şi dacă n-o faceţi. Noi ne străduim să ne însuşim îndemnul plin de înţelepciune dat. Suntem mici, foarte mici. Măriuca este împinsă din urmă de răsărit. Eu... chemat de apus. Amândoi vrem lumină. Mie cât mi-a rămas. La Măriuca, toată lumina din lume. Faceţi ce puteţi. Dar faceţi ceva, să ne bucurăm şi noi la începutul sfârşitului. E cineva acolo sus care mulţumeşte pentru noi“... Vă transcriu aici poezia *Obosit*, ştiind însă că nu e deajuns chiar dacă e impresionantă: „Obosit, plin de durere/ La un colţ de stradă mută,/ Răzimat de-a lui putere/ Plânsul lacrima-şi sărută.// Sieşi strânge mâna-n mână/ Cu căldura care pleacă/ Şi în gând încet îngână/ Spune-i, doamne, să mai tacă!// Că ajunge cu cerşitul./ Piatra e mai mare-n apă/ Când ajunge infinitul/ Din adâncuri să o scoată.// Obosit, la cap de punte/ Răzimat de mersul vieţii,/ Vrea pe toate să le uite/ Până nu-l ajung nămeţii.// Să-l îngroape sub îngheţul/ Pe podeaua de la punte/ Poate-atunci cunoaşte preţul/ La sudoarea de pe frunte. (*Gh. Muscoi*, Timişoara) ■

Prin anticariate

Scurt tratat pentru intelectuali obosiți

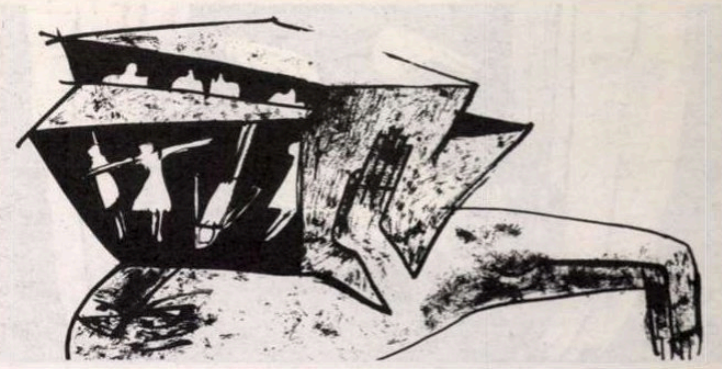
PE PAGINA de gardă a unei cărţi utilitare – un fel de *Statele lumii* de la 1939, cu geografie, economie şi dinastii, cît să faci impresie în societate – botezată *Cartea intelectualului*, colonelul Georgescu Ioan lasă scris aşa: „închin această carte intelectualului român”. Mişcătoare dedicaţie, de nu te-ar chinui subtextul unui vers din Eminescu: „Pune-te de-nvaţă, dragă, nu ştii carte, nu ştii carte”. Pe el stă filosofia pamfletului, ca piesă educativă, care „izbuteşte să strecoare îndoiala de sine însuş în chiar personagiul pamfletizat”. Dacă, mai mult, înjurătura e literatură, numele birjarului e Arghezi. I-am citit răfuielile brute cu lumea rafinată (sau invers...) în ediţia din ’79, de la Minerva, în care Mariana Ionescu adună, adăugîndu-le postfaţă şi bibliografie, bucăţi deja tipărite şi prospături din periodice. Două lucruri li se cer: autoritate şi stil. Fără ele, pamfletul – cît de des o vedem azi, cînd nu mai ştim decît să rîdem, fără *castigat mores* – e doar o golănie: „Primim, în lipsa obiectivităţii studioase, anoste, a criticii, cu bună dispoziţie insulta. Dar o voim inteligentă, şi-i pretindem, ca pentru cîntece şi blesteme, o situaţie şi un stil. A „înjura” e o artă literară tot atît de spinoasă ca şi lauda, în acàtiste, în sonete, sau la... „notiţe”. Pînă astăzi, intelectul omenesc nu a depăşit unicele sale două resurse: admiraţia şi repulsia – şi în aceste două extreme spiritul trebuie să se comporte cu o egală putere. Omul sentimental e un degenerat dacă nu ştie, iubind frumos, să urască admirabil...”.

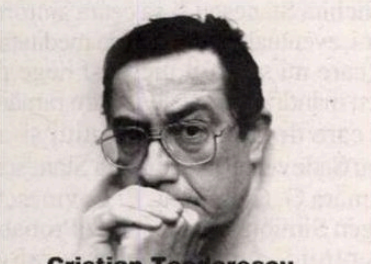
Arghezi dă nume peste nume, şi pare că intră în dispute mici. Însă o generalitate paradoxală, ca a poeziei făcute, în fond, din sentimentele unui singur om, te face să citezi, din marfa unor vechi pricini, cu prudenţă. Imposibil, cu situaţii şi cuvinte de acum 70 de ani, să nu atingi pe cineva. Cronicile zilelor noastre, acelea programatic înţepate, au soarta scrisorilor în care te plîngi de guturai. Peste o lună, cînd primeşti răspuns, te necăjeşte-abia o răguşeală. Veninurile lui Arghezi, ţin, în schimb, peste-un război şi două regimuri. De pildă: „Doamna sau Domnişoara îşi face un zmeu turcesc. O revistă, o gazetă. [...] manuscrise, poştă, corectură, a doua corectură, bun de tipar, revizie, noţiuni de corp, corp opt, corp zece, aldin şi cursiv, clişeu, colaborări, redacţie, administraţie: ah! ce acţiune! La nouă doamna era la tipografie, la unsprezece la redacţie, la douăsprezece şi jumătate vedea pagina, la patru trăgea, la şapte expedia şi avea nervi. Unde e doamna? E la datorie...”. Şi încă, fentînd cavalerismul: „Bărbatul ideal nici nu pleacă, nici nu insistă, şi rămîne tovarăş de doamnă babă cerebrală.” În fine, viaţa de redacţie, prin ochelarii lui Arghezi, descurajează pe orice sănătos la minte. Cu toate astea, „revista e un bun delicat, capricios şi de lux.” Cînd e...

Mai departe, birjar, la Universitate. Neschimbată din vremuri: „profesorii sînt şi foarte ocupaţi ca să mai aibă timp să se îndeletnicească din cînd în cînd, ca o favoare, şi cu obiceiul suplimentar al activităţii lor, o catedră sau un rectorat.” (la 1928, ca şi peste-o viaţă – lungă – de om). Aşa se face, de-ar fi să-i pui alături pe universitari şi pe Cocó, împărţitorul de planete roş-albastre, că „profesorul asigură viitorul unui diplomat eminent care va ajunge diriginte la gimnaziul din Sulița Nouă, iar papagalul prezice un viitor fericit unei bucătărese pe care a doua zi o calcă tramvaiul.” Curat cacealma!

Ce, însă, face pamfletul lui Arghezi reconfortant, mirosind a *Witz* şi nu a lehamite? Alternativa. Credinţa că există o jumătate a lumii care să ocupe locul acestor netoţi, pentru care „nici o morală nu cuprinde porunca «Fii inteligent!»”. Dacă „nimeni în ţara asta nu vrea să mai tacă”, atunci şi apărarea poate vorbi. Apărarea Capşei, bunăoară, dintr-un pamflet mai nobil decît o mie de liste de adeziune. Desfiinţată dinspre Iaşi, Capşa, al cărei spirit din ’25 e exact cel al pamfletelor lui Arghezi, de şarlotă cu apă tare (cui nu-i place, să n-o guste...) – „La Capşa, unde vin toţi seniorii/ Local cu două mari despărţituri:/ În una se mănîncă prăjituri/ În alta se mănîncă scriitorii” – se reabilitează în prima capitală: „La «Capşa» intră nişte oameni obişnuiţi să-şi perie hainele de două ori, să-şi schimbe des cămaşa, să se radă zilnic şi să-şi lustruiască ghetele. Oroare! Ei se spală pe dinţi cu nişte alifii cu mentol. Infamie! Subsoara lor nu pute a năduşeală. Abjecţie! Ei se stropesc şi cu o apă nemţească. [...] Într-o viitoare epocă de îndreptare socială ei vor fi daţi jos din birji, cu bîta, şi siliţi să lingă scuipatul de pe trotuar.” Cînd toate astea s-au întîmplat, apărarea Capşei a căzut. Şi, odată cu ea, alternativa. De-asta, pamfletul, cît mai e, se scufundă azi în monolog dramatic în deşert. Nu e tifla unui învingător, ci revanşa unui învins. Arghezi putea, la sfîrşitul demonstraţiei lui, să îndemne: „Confrate bolnav de dictatură şi ursuzlîc: fii om cumsecade. Pune pălăria cea mare, ce-o ai la Iaşi în cuier, şi vino la «Capşa». Aici sălăşluieşte fericirea: crema gălbuie, strudelul, cataiful şi frişca.” O rezolvare amicală, într-o lume în care onoarea plăteşte mai mult decît ironia. Şi-n care, nedeprins cu pamfletul pe stil nou, fără alternativă, rîzînd fără ispăşire, Arghezi bea şvarţ, cu un pic de lapte, nicidecum Fanta.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce-am văzut la mitingul CNSAS

VREO cîteva sute de persoane. Cinicul din mine îmi spune: „Bine că au fost şi atîţi!" Optimistul: „Dacă nu s-a dat nimic, ce aşteptai?" Evident că m-am întîlnit cu o parte dintre universitarii din 90. Un domn monarhist cu portavoce în mînă şi insigne pe palton voia să dea interviuri reporterilor tv, iar mizerabilii mici, nimic: „Nu e cu monarhia, domnu, e cu CNSAS-ul." . Un domn cu o măscuţă antimicrobiană la gură, venise să protesteze cu documente împotriva CNSAS. Să fi avut vreo 60 de ani. Tenace. Zice el ce zice, că nu i s-a dat şi nu i s-a făcut la CNSAS – şi se repede vocal la el un alt domn: „Bă, provocatorule!" Vin vreo doi jandarmi şi-l extrag din mulţime pe domnul cu măscuţă. Unul dintre jandarmi îi spune condescendent că poate a greşit mitingul. Domnul mai agaţă de gît pe cineva, dar televiziunile nimic, luau imagini din alte parte.

Un tînăr cîntă la microfon din cîntecele golanilor şi din Bob Dylan. E mai mult artist decît activist muzical. Discuţii. Dintre ziariştii care în 1990 erau în linia întîi a golaniadei n-o văd decît pe Andreea Pora. Dau mîna cu cîţiva „civici" organizaţi şi îl văd pe Oliviu Vlădulescu, profesorul care a făcut greva foamei, de s-a dus Băsescu să-l viziteze la spital, în Slobozia. Acelaşi om inimos, acelaşi fost dizident fără pretenţii. Îmi aduc aminte că Sanda Aronescu ar fi venit, chiar dacă ar fi trebuit să amîne o masă festivă de familie. Acum Sanda e în altă parte. Sînt convins că ne-a ţinut pumnii, de sus, dacă există un „acolo sus". Puţini tineri. Probabil pentru că nu li se pare că e meciul lor această încercare de a scoate CNSAS din moarte clinică. Copiii mei, pe care i-am dus pe unul în braţe şi pe celălalt de mînă în Piaţa Universităţii în 90, n-au participat azi. Unul e plecat din ţară, celălalt are de învăţat pentru un examen. Mă tem că n-ar fi venit, oricum, nici unul dintre ei. Ei fac parte din generaţia celor care nu se mai simt turnaţi, ci lucraţi. Nu fac, deocamdată, legătura dintre turnătorii de ieri şi lucrătorii de azi, deşi e vorba de aceeaşi conspiraţie a netrebnicilor care se adaptează. O doamnă îmi spune: „Cîţi dintre cei care au venit azi aici n-or fi angajaţii unor foşti securişti!" asta după ce Doru Braia, cu frezura lui impecabilă, îl anunţă pe Nestor Ratesh că afacerea pompelor funebre din România e pe mîna unor foşti securişti. O replică memorabilă: „Ei ne-au strîns în mînă în viaţă, tot ei se ocupă şi de viaţa noastră de apoi!" Discursuri. Ana Blandiana e optimistă: CNSAS va supravieţui. Sorin Ilieşiu vrea să facem un fel de comisie a societăţii civile, ca să nu încapă dosarele pe mîna partidelor. Dorin Mătieş vrea să facă recurs la Curtea de Apel, împotriva deciziei Curţii Constituţionale. Cîţiva bătrîni ţărănişti se uită nevinovaţi unii la alţii. Cei cîţiva reprezentanţi ai partidelor parlamentare se ţin mai la margini. Cînd mitingul se încheie, Oliviu Vlădulescu, cel mai optimist om din România, crede că lucrurile ar fi putut fi ceva mai bine. Speră că următoarele mitinguri vor fi mai acătării. Îi va agita pe băieţii din Slobozia. Apropo de băieţii din Slobozia, Dinescu n-a fost. Şi cred că a făcut bine că a lipsit – ar fi avut aerul că a venit să agite lumea pentru a-şi păstra funcţia. A fost, fără să vorbească, noul consilier prezidenţial, Cătălin Avramescu. Au mai fost Marius Oprea şi Stejărel Olarul. Marius, şi nu e singurul, ar vrea ca dosarele de la CNSAS să treacă la instituţia condusă de el. Nu mi se pare o idee bună. Nu mi se pare o idee bună nici aceea de a transforma CNSAS într-o agenţie, adică s-o băgăm sub conducerea Guvernului. În raport cu situaţia de acum, dacă nu va rămîne ceea ce a fost , CNSAS ar putea deveni un ONG de interes naţional care, din această calitate, să îşi propună public concluziile, ca şi pînă acum. ■

Amneziile lui Mircea Coloşenco

ÎN NUMĂRUL 51-52/ 2007 al **României literare**, cunoscutul autor de mărunţişuri literare, Mircea Coloşenco, a publicat un articol intitulat ***Debutul absolut al lui Ion Barbu,*** în care acest vajnic culturnic al literaturii române face câteva referiri absolut gratuite la persoana mea, acuzându-mă, exact de ceea ce suferă domnia sa mai mult, adică de „balcanism" şi „moravuri balcanice", când de-a dreptul de „furtişag". Înainte de a medita dacă să-l chem sau nu în faţa justiţiei pe acest amnezic individ, care se burzuluieşte fără motiv, semn că memoria sa îi joacă feste, mă simt dator să dau opiniei publice câteva necesare explicaţii.

L-am cunoscut pe insul în cauză cu mulţi ani în urmă la Aiud, unde în fiecare zi de 27 noiembrie a anului, Centrul de cultură „Liviu Rebreanu" organiza un simpozion comemorativ. Sufletul acestor întâlniri era dl Nicolae Gheran, editorul şi exegetul recunoscut al scriitorului, care venea de obicei însoţit de o suită de amici rebrenologi mai mult sau mai puţin cunoscuţi. Din această echipă a făcut parte trei ani la rând şi numitul Mircea Coloşenco, intervenţiile sale în chestiuni legate de valorificarea operei marelui prozator transilvănean fiind mai de fiecare dată nule. Aşa se şi explică de ce dl N. Gheran a renunţat ulterior să-l mai invite. La ultima noastră întâlnire de acolo, cea din noiembrie 2001, i-am reproşat editorului improvizat al lui Ion Barbu (ediţia sa, aşa cum afirmă şi dânsul, apăruse în 2000) o serie de scăpări, inadvertenţe, fuşereli (cele mai multe se refereau la preluarea unor poezii ocazionale din ediţia de corespondenţă realizată de Nicolae Scurtu, fără să menţioneze varianta de acolo sau fără să dea explicaţiile trebuitoare privitor la acestea. În discuţie a venit vorba, desigur, şi despre debutul poetului şi alte informaţii restante, despre care ediţia sa ne rămăsese datoare. O parte din aceste observaţii le-am făcut cunoscute în cronica pe care ulterior am dedicat-o ediţiei sale, cronică apărută în „Adevărul literar şi artistic" din 2 iulie 2002, sub titlul ***Ion Barbu în ediţie cvasi-definitivă.*** Era vorba de aproape un an de la întâlnirea noastră de la Aiud. Cu acel prilej afirmam următoarele: „De neînţeles este apoi faptul că Mircea Coloşenco nu lămureşte cu această ocazie chestiunea debutului poetului, arătând că pentru prima oară tânărul Ion Barbu a debutat sub acest nume cu poezia ***Fiinţa*** din „Literatorul" lui Al. Macedonski din 1918, deşi afirmă că tânărul ar fi scris versuri mai devreme. Ceea ce e sigur, e faptul că el semna (sau un alt Ion Barbu?) în 1913 o poezie intitulată ***21 iunie 1913,*** ocazionată de intrarea României în războiul balcanic, în ziarul „Universul", despre care un comentator din „Ilustraţiunea română" (Eliza Sterea, în articolul ***Literatura pentru război,*** p. 18-19) scria următoarele: „«Un alt poet de ocazie, dl Ion Barbu, celebrează în versuri şchioape ziua în care s-a decretat mobilizarea». Cum poezia aceasta nu a fost reprodusă până acum, o facem noi aici". Şi dădeam în continuare textul poeziei pe care o publică acum Mircea Coloşenco, fără să menţioneze că acest lucru s-a făcut deja (dar de unde să ceri probitate, dacă lipseşte!). Facem doar următoarele comentarii:

1. Dacă d. Mircea Coloşenco descoperise debutul poetului Ion Barbu din ziarul "Universul" după apariţia ediţiei sale din 2000, nu înţelegem de ce nu l-a dat publicităţii timp de doi ani şi mai bine, până a apărut obiecţia mea din 2 iulie 2002. E oare posibil să fi ţinut secret această descoperire atâta amar de timp, fără să-şi aroge meritele paternităţii?

2. După cum se poate vedea, eu semnalez aici doar apariţia indirectă a unui posibil debut, aşa cum ne apare el reflectat în paginile revistei „Ilustraţiunea română" din 1913, revistă pe care o răsfoisem tocmai atunci în vederea misiunii mele de colaborator cu articole de presă la ***Dicţionarul general al literaturii române,*** aşa cum se poate vedea şi din faptul că volumul III al acestui dicţionar, care cuprinde literele E – K, subsemnatul este prezent la litera I cu articolul despre revista ***Integral"*** (p. 607).

3. Cum se face că marele descoperitor n-a reacţionat în 2002, imediat după apariţia articolului meu din „Adevărul literar şi artistic", pentru a da explicaţiile respective privind debutul lui Ion Barbu?

4. Cum motivează apoi faptul că, publicând după şase ani acest articol, nu se simte obligat, potrivit minimei morale privind profesionalismul şi etica literară, să precizeze faptul că debutul lui Ion Barbu a fost oricum semnalat de către noi în 2002 şi să facă necesară şi obligatorie trimiterea la articolul nostru de atunci? Gestul său, de neînţeles, cade exact sub incidenţa cuvintelor pe care le formula la adresa mea: „moravuri balcanice" şi „furtişag".

5. Cum se face apoi că dl Mircea Coloşenco comite şi aici o eroare grosolană, semnalând poezia lui Ion Barbu ***21 iunie 1913*** din ziarul „Universul" doar Ion Barbu, când în realitate ea este semnată „Ion I. Barbu?!!

6. Explicaţia articlierului Mircea Coloşenco, potrivit căreia „Poezia lui Ion Barbu a părut astfel post-festum" nu stă în picioare, deoarece ziarul „Universul" a continuat să publice cel puţin o lună-două tot felul de poezii pe această temă, cea a campaniei balcanice, după cum o atestă poeziile următoare, apărute în urma celei a lui Ion I. Barbu din nr. 178 (1 iulie), ***Cântecul eroilor*** de Alfred Moşoiu (nr. 184), ***Cânte tunul!*** de Ioan Scăenaru (nr. 186), **1913** de T. Duţu-Duţescu (nr. 187), ***Hora Cadrilaterului*** de C.Z. Buzdugan (nr. 188), ***Spre Corabia*** de Const. T. Stoika (nr. 199), ***Ei sunt români*** de Ionescu-Quintus (nr. 200), ***O, voi, drapele albe*** de N. Mihăescu-Nigrim (nr. 210), ***Peste Balcani*** de N. Vulovici (nr. 220), ***Lui Stanciu Ion*** şi ***Întoarcerea regimentelor*** de Ionescu-Quintus (nr. 224 şi 231), ***Imn păcii*** de Const. T. Stoika, ***Celor morţi*** de N. Vulovici (nr. 241), ***Cântecul plecării sub steag*** de N. Ţinc (nr. 238) etc.

7. Debutul lui Ion Barbu (Ion I. Barbu) cu poezia ***21 iunie 1913*** a avut loc în nr. 178 din 1 iulie al ziarului „Universul" şi nu în cel din 29 iunie, aşa cum arată documentaristul nostru. Asta ne face să credem că dl Mircea Coloşenco nici n-a văzut ziarul cu numărul respectiv.

8. N-am înţeles de ce, jignindu-mă şi insultându-mă pe mine, dl Mircea Coloşenco îşi extinde jignirea şi asupra universitarilor din Tg. Mureş şi Alba Iulia, cei mai mulţi dintre ei oameni de litere şi de cultură cunoscuţi şi apreciaţi pentru contribuţiile lor de critică şi istorie literară.

9. Purtându-mi pică pentru o vină inventată, dl Mircea Coloşenco mă ignoră cu desăvârşire atunci când a lucrat ediţia Macedonski, lăsând pe dinafară poezia lui Macedonski ***Pe ţărm de baltă. Poezie în genul lui Eminescu,*** pe care am semnalat-o în volumul nostru ***Mihai Eminescu – contextul receptării,*** Reşiţa, Ed. Timpul, 1999, p. 101-102, făcând astfel o altă gafă de proporţii şi dovedind, o dată în plus, modul superficial şi grăbit în care şi-a dus la îndeplinire munca de editor în toate cele trei cazuri Bacovia, Barbu, Macedonski. Asupra acestei munci ne propunem să revenim.

Mircea POPA

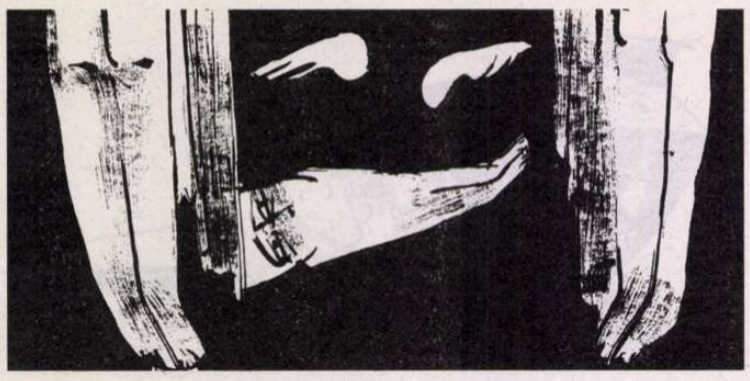
De la Uniunea Scriitorilor

Comunicat

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România revine cu solicitarea adresată CNSAS de a comunica oficial eventualele colaborări cu Securitatea ale membrilor Consiliului USR. Urgentarea comunicării este cu atît mai necesară cu cît din cauza apariţiei în mass-media şi în presa scrisă a unor informaţii referitoare la dl. Cezar Ivănescu, membru al Consiliului, în absenţa unui răspuns oficial din partea CNSAS. Comitetul Director al USR consideră inacceptabilă şi nelegală difuzarea de către unii membri ai CNSAS a unor date despre ori din dosarele personale ale scriitorilor.

Dl. Cezar Ivănescu a comunicat Comitetului Director că nu doreşte să implice Uniunea Scriitorilor şi nici pe Preşedintele ei în scandalul provocat de difuzarea în presă a unor informaţii referitoare la dosarul său.

Comitetul Director



Un debut cu năbădăi

Susceptibil de a fi cel mai bun debut în proză al anului 2007, romanul *Carte de colorat pentru orbi* al Mariei Ellis face deja, între tinerii cronicari literari, vâlvă şi coagulează un dosar de receptare dacă nu remarcabil, cel puţin interesant. Astfel, prezentarea de pe coperta a patra – semnată cu acribie de Paul Cernat – devine cal de bătaie în câteva reviste literare. Unii îi dau dreptate criticului, alţii polemizează indirect cu textul, alţii îl transformă în obiect de cult. Din această multicoloră mapă de presă, merită reţinute măcar două cazuri extreme. Critica eufemistică pe care o expediază cu adresă, în câteva rânduri finale, chiar Bianca Burţa-*Cernat* (subl. mea) în *OBSERVATORUL CULTURAL* („Deocamdată, mai sceptică din fire şi mai puţin generoasă cu laudele, mă cam îndoiesc de *instinctul artistic sigur* al autoarei – cum citesc, nu fără mirare, într-un text de pe coperta a patra a *Cărţii de colorat pentru orbi*“) şi autocitarea discretă şi exactă la care se înhamă conştiincios, în aproape jumătate de articol tocmai Paul *Cernat* (subl. mea), în luxoasa *Dilemateca*. Nici foarte onestă îndeletnicire, nici tocmai etică salvare a unui preţios spaţiu tipografic, fenomenul e, până la urmă, fertil. Urmează oare ca nimeni altul decât Cosmin *Cernat* (subl. mea) să comenteze în direct, la cine-ştie-ce televiziune improvizată, un meci în toată regula, o gală de box familial la categoria pe care tocmai numele o impune? Ce-ar avea de zis, exclusă pe nedrept din toată afacerea, Maria Ellis, autoarea atât de pacifistă a romanului care a declanşat povestea?

LETTRE de iarnă

Bogată, ca de obicei, iarna la *LETTRE INTERNATIONALE*. B. Elvin, în editorial, recomandă *Supunere, împotrivire, exil*, de Ion Vianu, pagini memorialistice despre intrarea în partidul comunist. Aşa că mergem acolo, nu mai departe de prima secţiune a revistei. Nu este o justificare, doar o analiză. De ce s-a întîmplat? Pentru că „mergi uşor pe drumuri coborînde. Împotrivirea e laborioasă.“ Cui foloseşte, reluarea traseului împotrivirii, cu poticniri, cu mărunte victorii? Literaturii. În care se amestecă medici şi scriitori, figuri infame, prieteni. De citit.

Recomandările lui B. Elvin mai înghit doi nemţi, posesori de Nobel: Günther Grass şi Heinrich Böll. Primul e de găsit în *Biblioteca Lettre Internationale*, cu un fragment din romanul *Calcanul*, care va apărea la Corint, în traducerea lui Corneliu Papadopol. *Cum calcanul a fost prins a doua oară* scoate la-naintare basme, basne, dizertaţii de drept şi teorie literară, poezii, graffiti, orice, numai să convingă. Şi reuşeşte.

Böll, în jocul de-a *calomniaţi, calomniaţi, tot va rămîne ceva*, care se exersează pe Grass, e doar un termen de comparaţie.

Terminîndu-se recomandările redactorului-şef, le adaug *Secvenţe*-le *cehoslovace*, semnate de Antonin J. Liehm, Mihnea Berindei, Jacques Rupnik, Radu Cosaşu şi Rudolf Stamm. În plină iarnă, despre Primăvara de la Praga. Sînt patruzeci de ani – vorba lui Cosaşu, „ah, rotunjimile astea voluptoase!“. Cosaşu reia textul din '93, despre „generaţia Budapesta“ şi despre frăţia cu Milan Kundera, „pacea noastră epică, literară, cu Praga '68. Cea mai importantă.“

În rest, Nabokov, bun oricînd, Doris Lessing, cu *Caietul auriu*. Scrisori şi corespondenţă, care încheie numărul. Unul de alăturat la biblioteca *Lettre* a fiecăruia.

ochiul magic

Mândria de a fi opac

În titlul unui articol publicat în revista *CULTURA* (nr. 3/ 2008), Elena Vlădăreanu se întreabă (hamletian) în legătură cu Nichita Stănescu: *Geniu sau aburi alcoolici?* şi îşi răspunde (nehamletian), în cuprinsul aceluiaşi titlu: *Aburi alcoolici!*

Foarte rapidă în gândire această domnişoară dacă reuşeşte, în numai o secundă, să găsească răspuns la o întrebare care o frământă încă de pe vremea când era elevă!

În articolul propriu-zis, ea mărturiseşte că niciodată nu a înţeles poezia lui Nichita Stănescu, dar că nu avea curajul să recunoască:

„În liceu mă chinuiam să înţeleg. Nu aş fi recunoscut în ruptul capului că nu-mi place. Deşi păream curajoasă, deşi eram tot timpul cu gura mare, deşi susţineam că Sadoveanu e *bullshit* şi grafoman – îi citisem totuşi cel puţin zece cărţi – , când ajungeam la Nichita mă blocam. Citeam. Mă blocam. Citeam. Mă blocam.“

După ce s-a blocat astfel mulţi ani la rând, Elena Vlădăreanu ajunge, în sfârşit, la maturitatea intelectuală necesară ca să declare (urmând exemplul lui Cristian Tudor Popescu, la care blocajul a durat însă mai mult) că poezia lui Nichita Stănescu nu are nici o valoare. Deci nu să recunoască, doar, că nu o înţelege, ci să-i conteste valoarea, considerând-o delirul unui alcoolic. Este o metodă ingenioasă. Aşa ar putea proceda şi oamenii de ştiinţă care, de mai multe secole, nu reuşesc să înţeleagă natura atracţiei gravitaţionale; decât să cerceteze şi să se tot blocheze, mai bine ar anunţa că atracţia gravitaţională e o aiureală, pe care omenirea trebuie să aibă curaj să o dea dracului o dată pentru totdeauna.

Aşa cum există mândria de a fi român, există şi mândria de a fi opac. În loc să deplângă faptul că nu are acces la frumuseţea poeziei lui Nichita Stănescu şi să ceară ajutorul unui cunoscător (plătindu-i, eventual, câteva ore de meditaţii), curajoasa domnişoară (care nu s-a sfiit nici să-l nege pe Sadoveanu) îşi etalează cu mândrie opacitatea. Cum rămâne însă cu criticii literari care de-a lungul timpului şi-au exprimat admiraţia pentru Sadoveanu sau Nichita Stănescu, critici printre care se numără G. Călinescu, E. Lovinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion şi mulţii alţii? Probabil că nici ei n-au înţeles nimic, dar, mai puţin curajoşi decât Elena Vlădăreanu, au suferit în tăcere şi s-au prefăcut că înţeleg.

Despre Nicolae Breban

Revista *Cultura* din 31 ianuarie publică luările de cuvînt ale participanţilor la întîlnirea tradiţională „Scriitorul şi criticii săi“, care s-a desfăşurat în luna mai 2007 în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor. Întîlnirea a fost consacrată prozatorului Nicolae Breban. Au luat cuvîntul: Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Daniel Cristea-Enache şi Alex. Ştefănescu: Moderator: Gabriel Chifu. Reproducem un fragment din intervenţia lui Gabriel Dimisianu: „Am remarcat totdeauna, ca şi cititorii, marile mize pe care le-au aruncat în literatură Nicolae Breban, acea dialectică a relaţiilor stăpîn–slugă, victimă–călău, discipol–maestru, care i-au marcat originalitatea, relaţii niciodată simplificate, căci niciodată victima nu era doar victimă, nici călăul doar călău, niciodată stăpînul nu e doar stăpîn şi nici supusul doar supus, între ei poziţia fiind interşanjabilă. Mai există, ca element care-i caracterizează proza, acea *ruptură*, acea *falie psihologică* care apare la un moment dat în evoluţia unui personaj, un element al originalităţii lui Breban. Să ne amintim de evoluţia lui Grobei şi a altor personaje. Este o mare îndrăzneală şi un mare risc pe care şi-l asumă un creator de personaje ca personajul pe care l-a împins, l-a dus pe un anume drum, la un anumit moment dat schimbă direcţia, iar acest personaj să nu-şi piardă nota definitorie şi să fie tot el, deşi într-o anumită măsură este altul. De altfel, capacitatea de a însufleţi personaje cred eu că este extrem de importantă pentru o literatură, această capacitate de a însufleţi personaje viabile şi memorabile identifică o literatură în raport cu altele. Cînd vorbim de literatura română, de proza română, cum o definim? Personaje ca Dinu Păturică, Ion, Pirgu, Grobei al lui Breban, Moromete, sunt mărcile literaturii, sunt personajele ei, care rămîn.“ Alex. Ştefănescu a relatat o polemică căreia i-a fost martor, în 1970, în timpul unei călătorii cu maşina: „Spre uimirea mea, idolul meu, Nicolae Manolescu, tăcea şi vorbeau cei doi, Alexandru Ivasiuc şi Nicolae Breban. Polemizau şi, timp de 60 de minute cît a durat drumul de la Ploieşti la Bucureşti, am asistat la o polemică de neuitat între Nicolae Breban şi Alexandru Ivasiuc, polemică în care cei doi se defineau ca personalităţi cu totul diferite. Alexandru Ivasiuc era un raţionalist, desfăşura o argumentaţie foarte riguroasă, de o rigoare dusă aproape la obsesie, în timp ce Nicolae Breban revărsa valuri de iraţionalitate asupra interlocutorului său, îl copleşea cu forţa personaltiăţii sale, cu magnetismul extraordinar, cu evocarea unor abisuri ale vieţii sufleteşti. Numai la Dostoievski mai întîlnisem acest sentiment al abisalului, aşa cum vedeam atunci că are cineva, un om real, un om cu care se putea discuta direct.“

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an.
Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

6

15 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

pag. 18-19

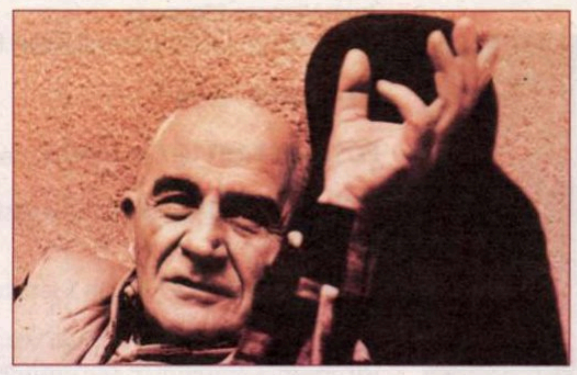
Document

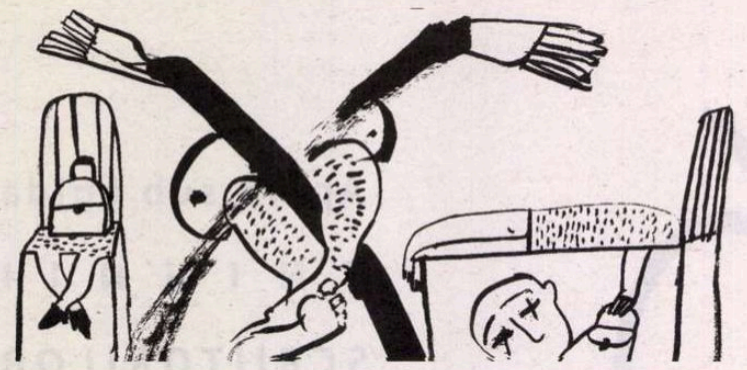
I. NEGOIȚESCU amenințat cu evacuarea

POVESTE DIN ANII ORWELLIENI

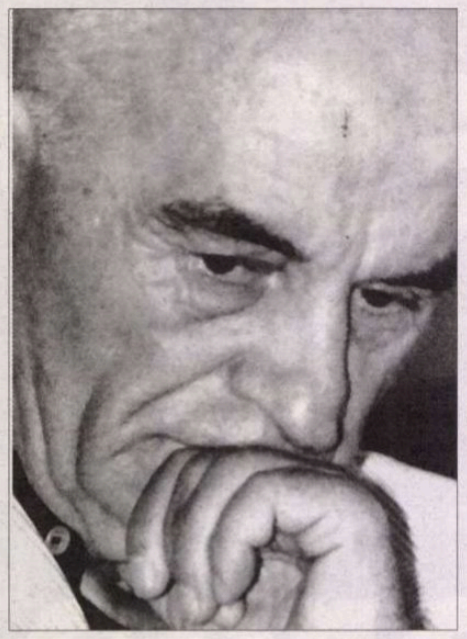
pag. 16-17

un roman de Octavian Paler
comentat de Mircea Iorgulescu





s u m a r



Tradiția unui mare premiu de Gellu Dorian - p. 3

O explicație de Victor Ivanovici - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Justiția cu față colhoznică

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Vrăjitoarele și Stalin

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un autor de viitor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Memorie versus memorialistică

Poeme de Simona-Grazia Dima - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Memoria lui Bernanos

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Tatonări în real de Ilie Constantin - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Sectorul suflete (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Miza spirituală (II)

Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism
de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Logica basmului în postmodernitate

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Poveste din anii orwellieni. Viziune și previziune
de Mircea Iorgulescu - pp. 16-17

I. Negoițescu amenințat cu evacuarea
de Ștefăniță Regman - pp. 18-19

Glose infatuate de Val Gheorghiu - p. 19

G. Topîrceanu, memorialist de Al. Săndulescu - pp. 20-21

Dumnezeul meu era muritor de Mariana Codruț - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Pavilionul de vînătoare

O capodoperă puțin cunoscută la noi
de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Jan care rîde și Jan care plînge

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Ion Bitzan, între creație și mimesis

AVANPREMIRĂ EDITORIALĂ
Rui Zink - *Cititorul din peșteră*
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu - p. 26

Secretele părinților de Elisabeta Lăsconi - p. 27

Juan Vicente Piqueras
Traducere de Cristina Sava și Rafael Pisot - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Alb-negru

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 31
Un studiu comparatist portughezo-român

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 16, 17, 18, 19, 22, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 10, 14, 24),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 9, 11, 13, 15, 26, 28, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 20, 21, 23, 25, 27, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Feluri în care nu poți spune lucruri*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

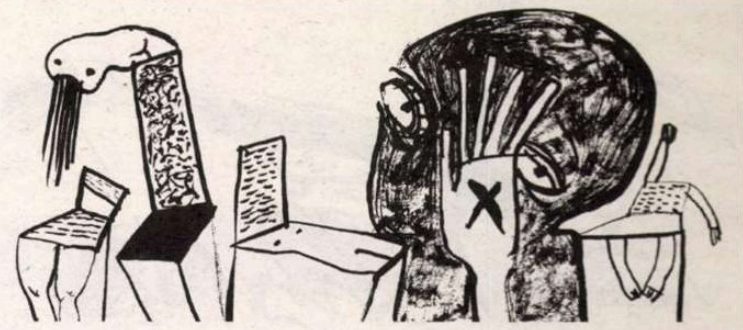
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul Fundației ILI.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



A 17-a ediție

Tradiția unui mare premiu

DE CROLURILE unor televiziuni a apărut o informație demnă de luat în seamă, ținînd cont că ea venea dinspre Ministerul Culturii și Cultelor, pregătit, de anul acesta, cu un buget mai mare pentru așa ceva, să răsplătească cu premii substanțiale pe cei mai buni reprezentanți ai celor șapte arte. Cum literatura, arta cuvîntului, se află printre acestea, ca unul care de șaptesprezece ani, cu spijinul Primăriei din Botoșani, al altor instituții și chiar, uneori, al Ministerului Culturii și Cultelor – mai ales în susținerea Premiului Opera Prima –, am organizat manifestările de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", consacrat poeților români contemporani, mi-am spus că, în sfîrșit, ideea dă roade și se instituționalizează. Nu știu cum are de gînd Ministerul Culturii și Cultelor să definitiveze și să organizeze o astfel de inițiativă, un astfel de proiect, dar dacă va decide ca aceste premii să fie decernate odată, într-o singură gală, eventual la București sau itinerant, ori într-un singur loc, importanța acestora se va diminua, pentru că percepția de grămadă în actul cultural duce cu gîndul la cutume mai vechi, de nepreluat. Cum însă, așa cum îmi închipui, aceste premii vor avea și o valoare pecuniară destul de mare (între 10.000 și 20.000 euro, cum s-a spus!), dar și o greutate de rang național, decernarea lor trebuie să se facă, pe arte, în diferite centre ale țării.

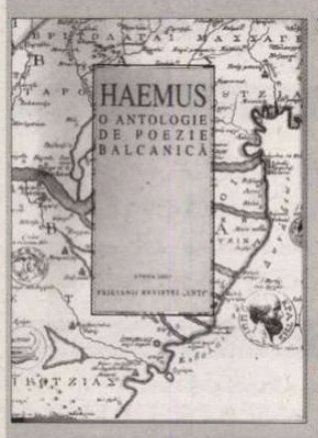
Referindu-mă în titlul articolului meu la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", devenit deja o tradiție de necontestat la această a șaptesprezecea ediție, al cărei laureat a fost poetul Mircea Dinescu, nu ar fi deloc rău ca Ministerul Culturii și Cultelor, dacă va duce la împlinire acest proiect cu adevărat grandios și de mult așteptat, să se alăture organizatorilor de la Botoșani și să îmbrățișeze deja un brand cu autentică rezonanță națională. Decernarea seriei de șapte premii naționale să înceapă pe 15 ianuarie al fiecărui an la Botoșani, locul nașterii poetului național Mihai Eminescu. Astfel se va putea începe cu deja o tradiție într-o astfel de generoasă inițiativă.

Cum decernarea unui premiu de o astfel de importanță nu incumbă numai cheltuielile de contravaloare pecuniară a premiului în sine, ci și o întreagă altă serie de cheltuieli ce uneori ating sume greu de adunat, prin colaborarea cu unele centre importante din țară pregătite să preia o astfel de inițiativă, susținerea activității de decernare, de organizare a galelor ar fi mai lesne de înfăptuit. Ca să nu mai vorbim de scoaterea în evidență a unor centre culturale din țară care zac acum într-un con de umbră, pierzîndu-se într-o puzderie de manifestări culturale la care se dau tot soiul de premii, unele chiar „naționale", unor „personalități" sau gloriole locale, diminuîndu-se importanța și valoarea culturală a unor astfel de premii. Un exemplu ar fi chiar, din păcate, Premiul Național de Critică și Istorie Literară „Petru Creția", acordat de două ediții de Memorialul Ipotești – Centrul național de Studii „Mihai Eminescu", fără să se facă minima mediatizare a acestuia. Cîți știu de existența acestui premiu decernat la Ipotești, în fața unui public restrîns, premiu, de altfel, girat de un mare nume, Basarab Nicolescu, și obținut, pînă acum, de personalități ca Pompiliu Crăciunescu și Corin Braga, nume importante, dar care, față de mulți alți critici și istorici literari, nu au adus mari contribuții la critica și istoria literară românească, dacă e să ținem cont de domeniile cărora îi este consacrat premiul. Aceeași instituție, de anul acesta, s-a dezis și de Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Prima, premiu pus în brațe de organizatorii Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia acum nouă ediții în urmă – deci o tradiție, nu-i așa! –, dorind, în schimb, să mai inițieze un alt premiu, internațional de data aceasta, acordat traducătorilor operei lui Eminescu. Dar dacă acest premiu îl va urma în formă și fond pe cel pentru critică și istorie literară nu va însemna mare lucru, evident. Or, așa cum am spus mai sus, un premiu de rezonanță națională, cu susținerea pe care ar putea-o oferi Ministerul Culturii și Cultelor prin inițierea premiilor naționale pentru cele șapte arte și a instituțiilor locale, ar eclipsa astfel de inițiative surde, paralele, care nu par a fi decît lustruirea unor interese personale ale celor care le inițiază.

De șaptesprezece ani, la Botoșani, se acordă Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu". Tot atîția poeți români contemporani l-au obținut, dînd premiului, prin girul unui juriu format de-a lungul anilor din personalități ale literelor românești ca Laurențiu Ulici, Marian Papahagi, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Florin Manolescu, Daniel Dimitriu, Petru Poantă, Ion Pop și, nu în ultimul rînd, Nicolae Manolescu, caracterul de cel mai rîvnit premiu literar, chiar dacă greutatea lui pecuniară nu este atît de mare pe cît ar fi dorit-o poeții, dar și organizatorii. Seriozitatea cu care s-a lucrat de-a lungul anilor, pornind de la nominalizări și terminînd cu voturile acordate din partea juriului răspîndit în patru mari centre culturale ale țării (2 din București, unul din Iași, unul din Cluj și încă unul din Timișoara), dar și cu modul de organizare a galei, sobru și simplu, ospitalitatea gazdelor, toate acestea au făcut ca premiul să reziste și să se impună, să fie așteptat de la an la an cu foarte mare interes atît de mass-media, de poeți, de public, de organizatori. Destule elemente, nu-i așa, ca Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" să fie luat în atenție de Ministerul Culturii și Cultelor, oferindu-i-se, în sfîrșit, șansa să se instituționalizate cu adevărat și să capete și greutatea pecuniară care i-ar asigura poetului laureat un timp de liniște din punct de vedere al independenței materiale. Cum nici un scriitor român, ca să nu mai vorbim de poeți, nu poate trăi numai din scris, fiind obligat să facă și altceva pentru a-și asigura traiul zilnic, diminuîndu-și din timpul de creație – la unii perioada de creație fiind și foarte scurtă –, un astfel de premiu ar mai ușura traiul unor poeți ce merită cu adevărat o astfel de răsplată.

Gellu DORIAN

O explicație



ÎN ULTIMA săptămână a lui ianuarie a avut loc la București, în amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu" al Academiei Române, lansarea cărții ***Hæmus. O antologie de poezie balcanică.***

Editat la Atena, în românește, de către asociația non-profit „Prietenii Revistei *Anti*", masivul și frumosul volum este destinat să apară în toate limbile și să fie distribuit în toate țările din zonă (până în prezent circulă în albaneză, bulgară, greacă și română), ca o carte de referință pentru cei ce doresc să cunoască canonul poetic modern din țările noastre. Cât despre „profilurile" locale ale acestui canon, ele au fost trasate de colectivele naționale de redacție, pe țări, care au asigurat selecția poeților antologați și cadrul istorico-literar al prezentării lor.

Nădăjduiesc că acest eveniment editorial își va avea ecoul cuvenit în presa culturală din țara noastră. De aceea nu mă voi extinde asupra conținutului general al lucrării, ci, ca unul care am făcut parte din colectivul românesc și întâmplarea a făcut să am un cuvânt mai greu de spus în definitivarea setului corespunzător României, vreau să ies în întâmpinarea eventualelor critici, pe care, pe de altă parte, le-aș dori cât mai multe și mai substanțiale.

*

După cum se știe, o antologie nu poate mulțumi pe toată lumea, ba, pe cei mai mulți, îi nemulțumește. Și aceasta pentru că, după cum se știe de asemenea, nu poate exista o antologie obiectivă: prin forța lucrurilor ea reflectă preferințele sau viziunea antologatorului asupra „obiectului" antologat. Existența unui *board*, *tream*, „consiliu de înțelepți" (sau specialiști) etc. nu constituie nici pe departe garanția unei mai mari obiectivități. Dimpotrivă: rezultatul va fi o sumă de subiectivități divergente, aproape imposibil de sintetizat coerent. Vorba unei vechi butade: „Ce e o cămilă?" „Un cal cofecționat de o echipă".

Secțiunea rezervată României în antologia ***Haemus*** reflectă propria mea viziune asupra poeziei românești, sau, mai bine zis, asupra acelei imagini a poeziei românești care socot că trebuie arătată străinătății. Pentru promovarea opțiunii mele în ochii celorlalți membri ai (să-i zicem) *board*-ului național, mărturisesc că am uzat în mod cam „nedemocratic" de argumentul de autoritate decurgând din cealaltă calitate a mea (pe lângă cea de antologator), și anume aceea de *traducător* (spre greacă). Căci un principiu de care e bine să țină seama antologiile de traduceri este acela că traducătorul trebuie să aibă un cuvânt greu de spus în alcătuirea lor, el fiind singurul îndrituit să decidă ce i se potrivește și ce nu, și mai ales cunoscând mai bine ca oricine „piața bunurilor simbolice" căreia îi este destinat produsul muncii lui.

Ca atare, simt nevoia să-mi explicitez, fie și *post festum* opțiunea cu pricina, căci ea e prea puțin servită de Introducerea regretatului Gheorghe Crăciun, care și-a expus propria-i viziune a poeziei românești, ce ar fi justificat o selecție diferită de a mea.

M-am condus, deci, după două reguli *ad hoc*: una practică: e mai bine ca antologia să cuprindă mai puțini poeți, dar semnificativ reprezentați, decât mai mulți, prezenți doar cu una-două piese; și o a doua, operativă: antologia trebuie să ofere cititorului străin un *canon* plauzibil al poeziei românești și anume – dat fiind că este vorba de literatura ultimelor două secole – *canonul modern*, singurul în măsură să intre în dialog cu canoanele echivalente din alte spații culturale.

În virtutea acestor reguli, pentru capitolul românesc din *Haemus* am propus o schemă tipologic-evolutivă, compusă din patru „moduli":

EMINESCU, „ultimul (mare) romantic" al Europei, creator al limbajului poetic românesc și matrice a întregii modernități literare în România.

Mainstream-ul modernist (moderat) reprezentat de cei patru „mari" din interbelic: (1) ARGHEZI, ca autor al primei „revoluții" posteminesciene a limbajului poetic (revoluție de tip „baudelairian": estetica urâtului, lărgirea sferei poeticității etc.) – (2) BACOVIA: reprezentant al simbolismului târziu, în faza de „autocritică" (precum Paul Laforgue în Franța), cu deschideri spre existențial și social – (3) BARBU: autor al celei de-a doua revoluții posteminesciene a limbajului poetic (în sensul „poeziei pure" mallarmeene) și introductorul temei „balcanice" tratate în aceeași cheie – (4) BLAGA, care transfigurează modern mentalitatea tradițională, arhaică, iar prin ecourile din Expresionismul german recheamă setul de influențe care, în alt moment, modelaseră personalitatea poetică eminesciană.

Avangarda „eclectică" din interbelic, reprezentată de: (1) VINEA, ca mare „animator" și *go between* al curentelor europene de avangardă în România – omologul, să zicem, al lui Ramon Gomez de la Serna, în Spania – (2) TZARA (cu poemele românești): verigă de legătură cu avangarda franceză – (3) VORONCA: avangardist activ, ce trece fără soluție de continuitate în avangarda internațională.

Avangarda „radicală": Grupul Suprarealist Bucureștean (1940-1948), reprezentat de GELLU NAUM, după mine cel mai important poet român de după război și unul dintre „cei trei mari" ai Suprarealismului târziu (postbretonian), ceilalți doi fiind, tot după mine, mexicanul Octavio Paz și grecul Odysseas Elytis.

Acest algoritm al modernismului românesc nu cuprinde, cred eu, vreo omisiune majoră. Poate doar s-ar face simțită lipsa lui Fundoianu din galeria avangardei interbelice și a lui Gherasim Luca dintre suprarealiști. Și unul, și altul însă și-au dat cu adevărat măsura novatoare în poezia lor de expresie franceză, cea românească fiind mai tradițională.

După cum se poate observa, cadrul temporal este aproximativ 1878-1948, adică, în termeni de istorie politică, de la instaurarea Statului român modern (Congresul de la Berlin) la instalarea regimului comunist (abolirea monarhiei) și în termeni de istorie literară de la ultimul romantism (Eminescu) la suprarealism (Gellu Naum). Acest cadru este depășit doar în măsura în care opera poeților antologați se întinde și dincolo de limitele respective. Motivul nu este altul decât că blocul *canonic* al modernității românești a fost brutal demantelat de regimul comunist, iar reconstrucția lui, începând cu „generația 60" a constituit în multe privințe, cum era și firesc, un *remake*, o repetiție și o reactualizare a *aquis*-ului estetic din trecut, și abia mai târziu, și în al doilea rând, o continuare și o dezvoltate a acestuia.

Ceea ce, desigur, nu impietează asupra staturii poetice a unui Nichita Stănescu, a „oniricilor" sau a „textualiștilor" optzeciști, dar ei aparțin altui ciclu istorico-literar. E o constatare, nu o judecată de valoare.

Victor IVANOVICI

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Justiția cu față colhoznică

Curtea Constituțională s-a aflat, prinsă în atâtea clinciuri, într-o situație dramatică.

TENSIUNEA din viaţă publică a României te împinge în situaţii şi poziţii în care nu te recunoşti. Să iau un exemplu în care s-au întâlnit mai multe „spețe" –, adică judecăți de ordin politic, etic şi juridic. E vorba de cazul Norica Nicolai. Mă număr printre cei care au afirmat public că un astfel de personaj nu are ce căuta în fruntea Ministerului Justiţiei. Nu mai reiau argumentele, pentru că ele au fost întoarse pe toate feţele şi sunt de domeniul evidenţei. Culmea e că le ştiau şi liberalii. În condiţii normale, fosta procuroare din Călăraşi nici n-ar fi trebuit propusă pentru o poziţie publică atât de înaltă. Dar nu trăim în condiţii normale. Norica Nicolai a fost scoasă la bătaie tocmai pentru că se miza pe scandal. Un anumit segment al PNL – pe care nu mă sfiesc să-l definesc drept al minciunii şi mahalagismului – şi-a făcut un calcul simplu: cine ar trebui numit la Justiţţie în aşa fel încât să-l enerveze cumplit pe Traian Băsescu? Probabil că, într-o listă scurtă, Norica Nicolai s-ar fi plasat mereu pe poziţii fruntaşe.

Nu mi-am ascuns satisfacţia când, de curând, Curtea Constituţională a hotărât că d-na Nicolai nu e aptă să îndeplinească funcţia pentru care au susţinut-o trompetele liberale Orban, Antonescu şi Haşoti. În stilul propriu, oamenii în halate stacojii de la Curtea Constituţională au dat nişte motivări ce te fac să ridici uluit privirile la cer. Ceea ce, ca simplu cetăţean, n-are cum să nu te îngrijoreze. După această logică, orice instanţă prevăzută cu atribuţii de judecată poate motiva orice decizie, în funcţie de presiunile care se fac asupra sa ori pornind de la interese de grup.

Cunoscând, cât de cât, situaţia din România, ar rezulta că singurii care ar fi putut face presiuni reale asupra Curţii Constituţionale sunt tocmai cei care-ar fi avut interese în aducerea la Justiţie a Noricăi Nicolai. Adică, pesediştii şi liberalii înşişi (cu discretul sprijin, venit întotdeauna la timp, al peremiştilor). Din păcate pentru fosta candidată, scandalul a dus la o puternică reacţie din partea opiniei publice.

Aceste lucruri s-au văzut în sutele de mii de reacţii de pe internet, în sondajele ad-hoc de pe site-uri şi în părerile exprimate în presă. Era, deci, limpede că, exceptând mărunta, dar zgomotoasa conjuraţie din care face parte, nimeni n-avea chef de Norica Nicolai într-o funcţie ministerială. Premierul Tăriceanu însuşi n-a făcut un secret din faptul că grupul de presiune sus-menţionat l-a pus într-o situaţie inconfortabilă. Cu atât mai abitir şi-au ridicat vocile reprezentanţii societăţii civile care au monitorizat, de-a lungul vremii, poziţiile politice ale doamnei Nicolai. De la declaraţia conform căreia PSD era „aliatul natural" al liberalilor la voturile şi pledoariile anti-reformă din comisii şi din Parlament, Norica Nicolai s-a dovedit o frână în calea democratizării societăţii româneşti.

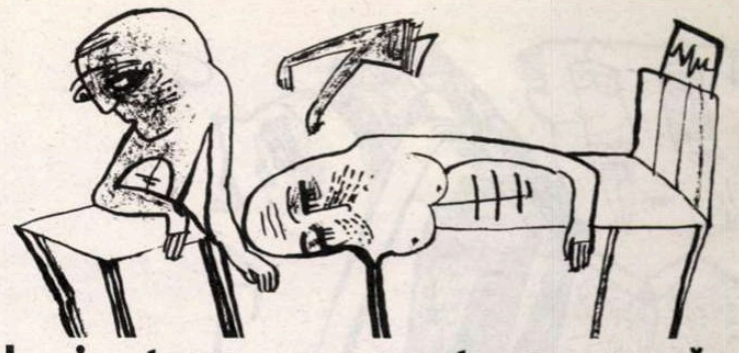
Că aceste poziţii se datorează propriei gândiri sau că d-na Nicolai răspunde unor comenzi politice, e secundar. Important e ceea ce se vede: un personaj a cărui întreagă acţiune de până acum s-a aşezat de-a curmezişul direcţiei dorite de majoritatea zdrobitoare a românilor – şi cu atât mai mult a votanţilor partidului care-a recuperat-o de la ţărăniști pentru a face acum din ea un solid canal de comunicare cu pesediştii. Oricum ar sta lucrurile, Norica Nicolai intră în acea categorie pe care francezul o numeşte, atât de expresiv, a celor care „veulent péter plus haut que leur culs." Dacă i-ar fi reuşit, lovitura ar fi fost antologică: ieri, sub regimul totalitar-comunist, procuroare la Călăraşi, azi, sub democraţia galopantă liberală, ministră a Justiţiei!

Ei bine, Curtea Constituţională s-a aflat, prinsă în atâtea clinciuri, într-o situaţie dramatică. Simţind presiunea opiniei publice şi a bunului simţ elementar, era limpede că nu puteau lăsa un astfel de personaj să ocupe funcţia pentru care se lupta cu ghearele şi cu dinţii. Ar fi intrat în antologiile infamiei, chiar şi într-o ţară fără reguli şi convingeri precum România, numirea unei ministrese a cărei biografie publică şi personală arată cum arată. În aceste condiţii, Curtea Constituţională a acţionat perfect schizofrenic: a dat o decizie pe considerente etice, dar a motivat-o pornind de la găurile şi aberaţiile din Constituţie.

Am ajuns într-un punct în care lipsa de profesionalism amestecată cu o eternă rea-credinţă începe să se răzbune asupra societăţii. În mod normal, dintr-un act juridic aberant nu poţi trage o concluzie etică valabilă. Ei bine, în România acest lucru a fost posibil. E, însă, doar o întâmplare faptul că *această* Curte Constituţională a dat în *acest* caz un verdict care satisface atât oamenii raţionali din societate, cât şi ideea abstractă de justiţie. Nu avem nici o garanţie că în viitor lucrurile se vor petrece la fel. Ca dovadă, au apărut speculaţiile că am putea intra, cu ocazia numirii miniştrilor, în veritabile jocuri de-a şoarecele şi pisica. De pildă, premierul să numească, ştiind că preşedintele poate refuza pentru un post o singură numire, pe cineva despre care ştie că va fi respins, pentru ca în a doua instanţă să scoată din buzunar numele celui pe care voia cu adevărat să-l vadă în scaunul vizat.

Sigur că aici s-ar putea introduce nuanţa că România e plină de politicieni unici. Chiar şi acum, după îngenuncherea Noricăi Nicolai, e greu de crezut că PNL va propune un ministru care să-i ofere preşedintelui ocazia unor comentarii atât de dure. Probabil că doar apelând la aliaţii din PSD – partidul căruia i se datorează, de fapt, această constituţie de care-au ajuns să râdă şi curcile – liberalii ar găsi pe cineva capabil să ridice un val de indignare publică pe măsura celui stârnit de nominalizarea Noricăi Nicolai. Cred că într-un astfel de top numele juristului-teleast Şerban Nicolaie n-ar trebui să lipsească. Dacă tot e să dăm justiţiei din România meritata identitate colhoznică, individul cu pricina ar reprezenta candidatura ideală.

Aşa cum se întâmplă în situaţiile în care o ţară întreagă stă pe nisipuri mişcătoare, cazul Norica Nicolai va duce automat la alte cazuri. Se ştie că, în mod iresponsabil, sinucigaş, ţinând morţiş ca procuroarea din Călăraşi să ajungă ministru, aripa dură a PNL încearcă să trimită Guvernul în Parlament. S-ar putea ca, la presiunea insuportabilă sub care a se află, Tăriceanu să cedeze – deşi, personal, nu cred. Partea dramatică n-ar fi căderea sub orice standarde de onorabilitate a PNL-ului – lucru care prin falanga iaşiotă s-a produs deja. Consecinţele ar fi tragice pentru ţară. De ce? Simplu: pentru că PSD-ul n-ar da votul de încredere noului Guvern fără a se asigura că va avea acces necondiţionat şi nelimitat la banii publici. Un an şi jumătate de călărire a PNL-ului de către PSD a împins, după spusele economiştilor şi finanţiştilor, România în urmă cu zece ani. Pomenile de la buget, drenarea unor sume enorme spre clientela de partid, controlul nemilos al economiei, fiscalitatea ucigaşă sunt explicaţii pe cât de simple, pe atât de înmărmuritoare ale setei de putere a unui grup de învârtiţi pentru care liberalismul e doar insigna care i-a ajutat să intre în cel mai respingător bordel politic care-a existat vreodată în România. ■



urând însă nemuritorul a murit, istoria a cotit puțin, iar silvicultorii au primit ordin să scape rapid de cele șase litere (verzi tot anul, deși mai degrabă ar fi trebuit să fie roșii) care nu mai erau „la modă“.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Vrăjitoarele și Stalin

BRAŞOVUL a recuperat mai repede decât Bucureştiul handicapul zecilor de ani de comunism. Arată civilizat, cu un centru plin de farmec, autobuzele au orarul afişat şi îl respectă, vânzătoarele au redevenit amabile, oamenii dau bună ziua, totul se face mai temeinic şi e mai occidental. Ţinea cândva, în perioada lui cea mai liniştită, de *Mitteleuropa*, iar amintirea a rămas, poate, în fibrele lui ascunse. Deşi la suprafaţă a suportat, ca orice oraş de altminteri, cămaşa de forţă a istoriei.

De această istorie m-am izbit încă din copilărie şi nu numai în oraş, ci şi acolo unde nu te-ai aştepta, *în natură*. Aproape fiecare din dealurile care aproape că au crescut în oraş şi pe care noi, copiii, le urcam şi le coboram neobosiţi pe scurtături abrupte, a avut câte o cicatrice a istoriei. De pe mica terasă a casei noastre, pierdută între acoperişuri cu aer meridional, urmăream Tâmpa ca pe o fiinţă care se trezeşte şi se culcă odată cu oraşul. Schimbările ei erau spectaculoase: „îşi punea căciula“, adică era acoperită de ceţuri până pe la jumătate, semn de vreme mohorâtă, se umplea pe neaşteptate de verdele crud al primăverii, se colora în rugina caldă de toamnă, se bruma ca prunele sau anunţa, cu moţul nins, venirea zăpezii. Tot de pe terasă, am văzut odată arzând cabana din vârf, construită de saşi la 1890, într-o grotă (restaurantul Bethlen). Şi am văzut, altcândva, cum se tăiau copacii pentru construirea telecabinei şi cum micile cutii roşii urcă şi coboară de dimineaţa până seara. Acum se zăreşte numele uriaş al oraşului strălucind pe creastă, cu agresivitatea oricărei reclame. De fapt ideea de a folosi Tâmpa (cea mai frumoasă etimologie pare a fi cea oferită de Timotei Cipariu: numele vine de la „tâmplă“, altar, cu care, într-adevăr, seamănă) pe post de pancartă e mai veche. În copilăria mea se vedea pe altarul oraşului alt nume, mai degrabă demonic. Din brazi întunecoşi, se mai distingeau, undeva către vârf, trei majuscule groase: LIN. Ştiam de unde vin literele, de la Stalin, nume pe care puternicii zilei hotărâseră să-l dea oraşului Braşov şi a cărui povară a purtat-o mai bine de un deceniu. Iar silvicultorii (Facultatea de Silvicultură fusese Liceul German de Fete) au primit misiunea importantă să scrie din brazi numele dictatorului, plantat cât mai vizibil, ca să ştie oamenii în ce oraş şi pe ce lume trăiesc. Ceea ce au şi făcut. Vara numele se distingea verde închis între foioase, iar iarna se citea cel mai bine, „nemuritor“ pe zăpada albă. Curând însă nemuritorul a murit, istoria a cotit puţin, iar silvicultorii au primit ordin să scape rapid de cele şase litere (verzi tot anul, deşi mai degrabă ar fi trebuit să fie roşii), care nu mai erau „la modă“. Aşa că, oameni cu conştiinţa naturii, probabil, n-au tăiat ce plantaseră, ci au preferat să sădească alături alţi brazi care, de data aceasta, să ascundă istoria. Aşa se face că am mai apucat şi eu LIN-ul, în timp ce STA fusese înghiţit de pădure. Cu timpul a dispărut şi el, cu amintirea lui Stalin cu tot.

Un alt deal cu istorie este Cetăţuia. Aici mergeam în fiecare primăvară să culegem primii toporaşi (sau violete). Nu ne puteam apropia prea mult de cetate, pentru că era păzită. La 1524[1] aici fusese construit un bastion de lemn, iar un secol mai târziu din el se făcuse o cetate de piatră, care-i găzduia pe cei dinafara burgului. În secolul ştiinţei şi progresului, pe la 1885 de aici se făcuseră măsurători pentru determinarea coordonatelor geografice. (Iar „Sub Tâmpa“, inginerul oraşului, Christian Kertsch a construit, cam în aceeaşi perioadă, apeductul Braşovului). Un detaliu pe care l-am aflat din *Kronstädter Heimat und Wanderbuch* este că în 1932, braşovenii i-au făcut cadou lui Carol al II-lea nici mai mult nici mai puţin decât *cetatea* de pe dealul Cetăţuii. Iar în copilăria violetelor mele, cetatea din vârful dealului care-i poartă numele era inaccesibilă. Aici, se spunea în şoaptă, era staţia de bruiaj a Securităţii, astfel încât să nu se poată asculta posturi de radio „duşmănoase“ ca *Europa liberă* sau *Vocea Americii*. După 1990, pe Cetăţuie s-a deschis un restaurant, cu oameni îmbrăcaţi în costum de epocă la intrare, unde se organizează adesea mesele festive ale absolvenţilor de liceu.

Dealul cel mai apropiat de casa mea, cel pe care a locuit şi Cioran, se numeşte Warthe, nume care trebuie pronunţat nemţeşte, dar pe care tinerii de azi îl rostesc englezeşte. Ca toate celelalte dealuri avea un rost precis: se însufleţea iarna, pentru că pe o parte a lui, Livada Poştii (unde soseau în vremuri de demult poştalioanele), era loc bun de săniuş şi de schi pentru începători. Pe cealaltă parte, pe lângă Graft (canal numit la un moment dat Spurcata, din cauza gunoaielor aruncate în apă, iar acum devenit o frumoasă promenadă, „După ziduri“) se ajungea la Turnul Alb şi Turnul Negru, care străjuiau cândva oraşul, şi la o splendidă Belvedere (*Aussicht*) care a fost refăcută. Pe-aici s-a construit drumul nou al Poienii, cel vechi fiind pe la Pietrele lui Solomon. Cărări tainice te duc la un loc cu castani comestibili şi era o mare bucurie să culegem de pe jos castane şi apoi, crestându-le puţin să le prăjim pe plita vechii noastre sobe Vesta. În fine, Dealul Melcilor s-a numit cândva Dealul Furcilor, pentru că aici erau spânzurătorile oraşului, dar pe coasta lui peisajul era arid şi nu ne prea jucam.

STRĂZILE Braşovului, la fel ca ale tuturor oraşelor, şi-au schimbat numele de nenumărate ori, dar, spre deosebire de altele, au făcut-o în trei limbi, română, germană şi maghiară. Nimeni nu era deranjat de asta, ba chiar dimpotrivă. Strada pe care am copilărit se numea, iniţial, Sfântul Ion (Johannisgasse, Szentjanos utca), după biserica ei. În copilăria mea se repliase în Maiakovski (oare ce legătură avea poetul Maiakovski cu Braşovul?), dar oamenii întrebau de ea adesea tot pe vechea denumire, iar acum a revenit la Sfântul Ioan. De altfel primele nume ale străzilor aveau toate sens, erau nume călăuzitoare: strada Lungă, strada Porţii, ducea spre poarta de ieşire din oraş, strada Neagră, numită astfel de la apa neagră şi urât mirositoare care curgea de la porţile tăbăcarilor şi câte altele. Toate străzile s-au metamorfozat onomastic într-o manieră aproape comică: Michael Weiss, paralelă cu strada mea, numită astfel după una dintre figurile cele mai luminoase ale Braşovului, contemporan şi susţinător al lui Mihai Viteazul, a devenit brusc Armata Roşie, apoi Armata Română, apoi jumătate Michael Weiss, jumătate Armata Română şi, în fine, acum a reprimit în întregime vechea denumire. Strada Porţii (saşii îi spuneau Purzengasse, iar ungurii Kapu utca) a fost, cred, scurtă vreme, strada Carol II, iar acum e Republicii. Strada Neagră (Schwarzgasse – Fekete utca) a devenit puţin timp strada Regina Maria, azi e Nicolae Bălcescu. Strada Vămii, devenită Voievodul Mihai – în copilăria mea 7 Noiembrie, este azi Mureşenilor. Strada Castelului (Burggasse) s-a numit apoi strada Pavlov, acum a revenit la vechea denumire. Aici a locuit poetul Alexandru Muşina, autorul volumului „cu adresă“ *Strada Castelului 104*. Rudolfsring a fost Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej, azi Eroilor. În continuarea lui, Calea Victoriei, devenită Lenin, azi bulevardul 15 Noiembrie. Calea Bucureştilor s-a numit o vreme strada Dârstei, apoi strada Moscovei: era un nume foarte potrivit, pentru că drumul spre Bucureşti ducea pe-atunci direct la Moscova.

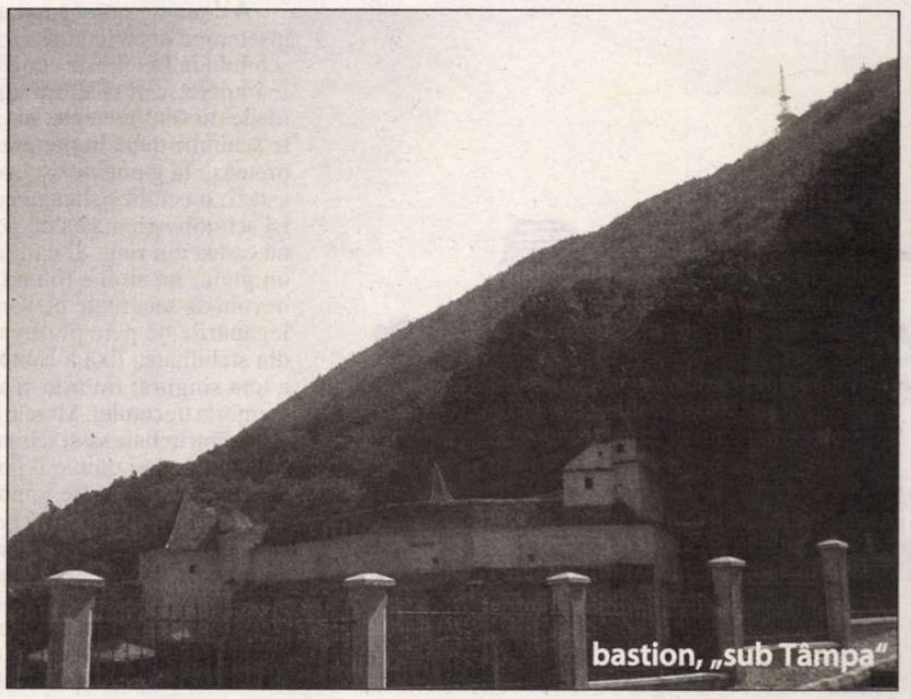
EXISTĂ locuri într-un oraş care parcă atrag istoria. Poate că bucăţica de pământ legată cel mai crâncen de istorie este, în Braşov, spaţiul din faţa fostului Palat al Justiţiei, în apropiere de parc. În Evul Mediu, când zidurile cetăţii, triple, înconjurau burgul, de pe unul dintre turnuri se aruncau, aici, vrăjitoarele. În *belle époque* era un rond spre care ducea Aleea lui Rudolf, iar imaginile din acea perioadă se puteau confunda cu cele din oricare oraş al Europei. În perioada stalinistă, noul nume al oraşului a fost susţinut şi de o statuie, înălţată exact pe locul, nu tocmai fericit, pe care erau aruncate cândva vrăjitoarele. Apoi, în 15 noiembrie 1987, la revolta braşovenilor, tot aici, de pe ferestrele frumoasei clădiri devenite între timp „Judeţeana de partid“, au zburat tablourile lui Ceauşescu şi steaguri roşii cărora li se dăduse foc. Doi ani mai târziu, în acelaşi loc, la Revoluţie, m-am trântit şi eu la pământ când a început să se tragă, fie şi cu trasoare. Acum, iarna, de Crăciun, brazii din faţa clădirii sunt luminaţi feeric şi trec uneori să-i privesc.

P.S. Ironia soartei sau, mai degrabă, a istoriei face ca şi înainte de a fi batjocorit cu numele lui Stalin, Braşovului să i se fi spus oraşul „roşu“. Văzut de pe dealurile din jur, adunat cum era în copaie, roşul era culoarea lui dominantă: de la ţiglele de pe acoperişuri.

[1] O bună parte din datele istorice le-am găsit în cartea extrem de bine documentată a lui Heinrich Wachner, *Kronstädter Heimat und Wanderbuch*, Aldus Verlag, Braşov, 1994, reeditare a ediţiei din 1934.

str. Michael Weiss

Foto: Ioana Pârvulescu



bastion, „sub Tâmpa“

În actuala stare de degringoladă ideologică, istorici ca autorul volumului *Cine ne scrie istoria?* ne pot servi drept jaloane menite a ne diminua confuzia.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un autor de viitor

Mircea Platon*, Cine ne scrie istoria?, *Editura Timpul, Iaşi, 2007, 354 pag.

NU MI-E DELOC UŞOR să-l prezint cititorilor pe Mircea Platon. Nu fiindcă n-aş avea ce să spun despre el, ci fiindcă mai tot ce-aş spune ar cădea în categoria poncifelor. De exemplu, dacă aş scrie că este doctorand în istorie la Ohio State University at Columbus şi că ultimii trei ani şi i-a petrecut în SUA, nu aş face decît să indic un reper biografic în virtutea unei rutini subînţelese privind schiţarea portretului convenţional al unui autor contemporan. Numai că, prin asemenea încadrări exterioare, nu poţi surprinde nimic din stofa omului pe care îl ai în vedere.

De aceea, îmi vine să spun că Mircea Platon e o dovadă că dracului universalist îi e teamă de tămîia paradigmei naţionale. Sau, mai precis, că Mircea Platon este un exemplu grăitor a ceea ce înseamnă neputinţa ideologiilor de a deforma oamenii. Firește, mă gîndesc la cea pe care am îndurat-o şi o îndurăm încă: comunismul şi apoi, în forme travestite şi cosmetizate, actuala undă opresivă a corectitudinii politice. Citindu-i cartea *Cine ne scrie istoria?*, mi-am spus că, dacă în generaţia tînără mai apar oameni ca el, atunci comuniştii s-au chinuit degeaba. N-au putut schimba tiparul mental al generaţiilor. N-au reuşit să le degradeze fibra pînă într-atît încît să le anihileze instinctul şi să le şteargă memoria. Cu alte cuvinte, degenerarea românilor nu s-a întins prea departe şi nici prea în adînc.

Dar mă trezesc de îndată la realitate. Îmi dau seama că, din păcate, intelectuali ca Mircea Platon sunt rari. Nu atît fiindcă actualei generaţii i-ar lipsi inteligenţa, ci pentru că întîi de toate, trăim fără orizont: ne lipseşte acel cadru interior care vine de departe, dinspre matca unei tradiţii care, deşi nu am ales-o noi, tocmai ea e cea care ne dă identitate, o matcă care vine dindărăt şi se întinde în faţă, pînă la limanul optimist al perpetuării unui ideal. Iată un motiv pentru care, în actuala stare de degringoladă ideologică, istorici ca autorul volumului *Cine ne scrie istoria?* ne pot servi drept jaloane menite a ne diminua confuzia.

Într-o lume în care idealul a căpătat o tentă reacţionară (oamenii cu idealuri sunt un potenţial pericol prin simplul fapt că nu pot fi manipulaţi cu aceeaşi uşurinţă ca restul), o lume în care tradiţia e asimilată cu o povară vetustă şi anacronică, într-o lume în care memoria strămoşilor e judecată ca o sursă de tensiuni nedorite, iar naţionalismul este privit ca o fărădelege atît de mare că în scurt timp pînă şi naţiunea va deveni o noţiune fascistă, o lume în care blazonul mental al naţiilor europene se şterge programatic încă de pe băncile şcolilor – într-o asemenea lume este uimitor că se mai ivesc tineri ca Mircea Platon. Aproape că îmi vine să-l întreb de unde a apărut şi cum a putut să se păstreze nealterat. Căci e limpede pentru oricine i-a citit textele că, în decorul simandicos şi duplicitar al culturii actuale, acest tînăr istoric e o *rara avis*.

Sunt cîteva trăsături ce-l preschimbă pe Mircea Platon într-o figură aparte. În primul rînd, o însuşire stranie şi cu totul nelamodă în lumea de azi: caracterul. Semnul după care recunoşti un asemenea om este uşurinţa cu care stă împotriva curentului. E vorba de acea capacitate de a opune rezistenţă unor presiuni ce merg de la oferirea unor avantaje în schimbul tăcerii pînă la ameninţarea cu excluderea în cazul nesupunerii. Mircea Platon le-a simţit negreşit şi pînă acum, dar le va simţi mai apăsător cînd se va întoarce în ţară.

A doua trăsătură a autorului nostru e substanţa. Substanţă însemnînd două lucruri: să ai un text interior pe care să nu ţi-l schimbi în funcţie de context şi, în al doilea rînd, să încerci să le împărtăşeşti şi altora textul. Pentru tînărul nostru istoric, ideile nu sunt pretexte, iar idealurile nu sunt măşti pe care să le schimbe după împrejurare. De aceea, Mircea Platon nu se pretează la gama de eschive pe care mulţi eseişti o practică astăzi: o echilibristică necontenită, ca cea a unui boxer care îşi schimbă greutatea de pe un picior pe altul din teama de a nu cădea din ring. Şi cum astăzi a-ţi schimba greutatea de pe un picior pe altul e totuna cu a-ţi schimba convingerile din nevoia de securitate personală, Mircea Platon, în contrast cu legănările de paie plutitoare ale contemporanilor, are ceva din stabilitatea fixă a corăbiilor cu ancoră adîncă. Ancora lui e una singură: tradiţia şi valorile ei; creştinism, naţiune şi memoria trecutului. Marele avantaj pe care i-l dă această ancoră este că nu trebuie să-şi schimbe opinia după gradul de periclitare pe care aceeaşi opinie îl poate aduce în viaţa lui. Aşa se face că istoricul ştie să fie împotriva mentalităţii dominante chiar cu riscul de a îndura represalii în numele ideilor pe care le susţine. Nu se numără aşadar printre cei prinşi în acea masă de manevră ce poate fi manipulată prin pîrghiile ce nu au dat niciodată greş atunci cînd s-a pus problema de a juca pe degete un intelectual: amorul propriu, frica, obsesia pentru carieră şi foamea de prestigiu.

A treia trăsătură este erudiţia. Avem de-a face cu un om care a vrut să înţeleagă singur, fără soluţii gata croite, cît temei putem pune pe fluctuaţile imprevizile ale istoriei. Şi i-a citit pe Edward Hallet Carr, Geoffrey Elton, Keith Jenkins, André Morellet, La Mettrie, Anthony D. Smith, Adrian Hatings, Jonathan C.D. Clark, Patrick Wormald, Susan Reynolds, Hulme şi atîţia alţii din nevoia de a se dumiri singur, iar nu prin intermediari deformatori, unde se află adevărul Europei. L-a aflat tocmai în ancora de care pomeneam mai înainte. Ea i-a pus la îndemînă valorile în care crede şi tot ea îi serveşte acum drept busolă. „Odată ce distrugi toate valorile, nu mai rămîne nimic stabil, nici o realitate în numele căreia să te revolţi, nici o idee pe baza căreia să rezişti. Distrugînd valorile, ideologii stîngii nu fac decît să ne livreze manipulării mediatice şi instituţionale căreia aparent vor să-i pună capăt. Mai mult decît idei noi, avem nevoie de caractere, de oameni capabili să urce, spre luminiş, poteca ideilor vechi pentru că perene. Să vorbim, dacă trebuie, să scriem, dacă trebuie, să tăcem, dacă trebuie. Dar să nu uităm. Studiile şi eseurile acestei cărţi sînt o invitaţie la rezistenţă şi luciditate. Uneori mă gîndesc că şi eu, şi adversarii mei de stînga din România lăudăm ceea ce ne lipseşte: eu credinţa vechilor răsăriteni, ei erudiţia occidentalilor moderni. Pînă la o adevărată restaurare a fiinţei noastre ciobite de stîngiştii vechi şi noi, ofer aici cîteva puncte de sprijin pentru o atitudine onestă.“

Punctele de sprijin la care se referă Mircea Platon sunt studiile, eseurile, recenziile şi articolele pe care le-a publicat de-a lungul timpului în ţară sau în străinătate. Din ele se desprinde portretul unui spirit erudit căruia ştiinţa teoretică nu i-a atrofiat flerul limbii. Aşa se face că istoricul are un foarte eficient dozaj al limbii de care face uz. E miezos fără să fie dulceag de arhaic, alternînd precizia terminologiei savante cu mustul vocabulelor pitoreşti. De aici şi senzaţia stranie pe care o lasă: un istoric înzestrat cu talent literar; şi cu devoţiune creştină. Un savant dornic de întunecimea încăperilor mînăstireşti şi de obscuritatea fumurie a catapetesmelor nerenovate. Un viitor doctor în istorie căruia incintele aseptice ale amfiteatrelor universitare nu i-au şters memoria mirosului prăfuit al odăjdiilor din paraclis. Un eseist făcînd pledoaria timpului liturgic în mijlocul unei civilizaţii descreştinate. Un intelectual pledînd pentru asceză într-o lume înţesată de *fast-food*-uri şi de supermarketuri gigantice.

A patra trăsătură este umorul. Mircea Platon poate fi biciuitor de persiflant. Are ştiinţa unui sarcasm vituperant şi înţepător, ca în toate cazurile în care inteligenţa se asociază cu o înnăscută umoare mucalită. Istoricul acesta poate fi usturător de ironic atunci cînd vrea şi fermecător de cald atunci cînd îşi propune. Şi totuşi nu are nimic belicos sau agasant în tonul scrierilor sale. E tranşant fără să fie agresiv şi nu are grosolănia polemiştilor care atacă mai mult dintr-o tresărire temperamentală decît în virtutea unei arte a cuvîntului. Pe scurt, un spirit revărsîndu-şi diatribele asupra celor pe care îi disprețuieşte. Cu un simţ prozodic spontan, ştiind cînd să oprească fraza şi cînd s-o continue, Mircea Platon alternează savuros erudiţia cu anecdota şi cu ironia: „Diferenţa dintr SUA şi UE a rămas, pentru mine, imortalizată într-o imagine prinsă la un buletin de ştiri din timpul bătăliilor diplomatice privitoare la declanşarea războiului din Irak. E vorba de Joska Fischer şi Dominique de Villepin argumentînd în prezenţa lui Donald Rumsfeld necesitatea continuării inspecţiilor ONU. Fischer, cu piţigăieli de baricadă-caviar, şi Villepin, de o facondă autoadmirativă, erau studiaţi cu ochi mijiţi a dezgust şi neînţelegere de un Rumsfeld cu faţa de cinstit, dar aprig negustor hanseatic, care negociază preţul a două butoaie de heringi afumaţi. Pînă şi cravata lui Rumsfeld, ţeapănă, demodată în textură şi model, şi cu un nod gigantic, părea cea a unui iscusit, dar local om de afaceri dintr-un orăşel de provincie anglo-saxonă. Şi totuşi el mi-a fost mai simpatic decît cei doi hîrciogi europeni. Rumsfeld era autentic, ei nu. Rumsfeld ştia cine e şi nu era altceva decît fuseseră înaintaşii lui. Fischer şi Villepin erau nişte impostori; primul pentru că era un anarhist de stînga pozînd în onorabil şi raţional ministru de externe, cel de-al doilea pentru că alegea să se mintă pe sine şi pe alţii cu privire la adevărata importanţa politică, anvergura culturală, putere economică şi planuri ale Franţei. Era, la Villepin, un orgoliu fără acoperire şi de o eleganţă îndoielnică.“ (p. 34)

Ca pentru orice om de dreapta, valorile nu sunt pentru Mircea Platon capricii, ci repere. Ştie că nu le poate schimba după epoca şi nici nu le poate negocia odată cu fixarea salariului. Şi mai ştie că e cea mai eficientă formă de exprimare e cea a scrisului ofensiv, indiferent dacă textul are întinderea unei cărţi sau scurtimea unor fragmente de articol polemic. „Cînd scrii o carte, mobilizezi o armată, şi atunci epoleţii, pampoanele şi slujul îşi au rolul lor. Cînd scrii un articol eşti lunetist. Aşa că nu de noi dialoguri care sfîrşesc în vechi dileme avem nevoie. Ci de nişte franctirori intelectuali cu ochi buni şi mînă sigură care să ne facă viaţa mai respirabilă. Dacă vrem să scăpăm de burduhanul puhav al culturii române trebuie să ţintim direct la cap. Acolo unde loviturile nu mai pot fi amortizate şi nici protezele de prea mare folos.“ (p. 132)

În concluzie, un autor de viitor al cărui glas se anunţă foarte incomod pentru cei care se îndeletnicesc cu întocmirea de liste cuprinzînd potenţiali aliaţi sau adversari doctrinari. ■

Nu e nici o umbră de ipocrizie în ce spun. Pur și simplu, acestor cititori de reacție rapidă care sunt cronicarii și publiciștii, *Troica amintirilor* le va plăcea prea mult pentru a o investi, în spirit corect capitalist, cu profit interpretativ.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Memorie versus memorialistică

AU TRECUT, deja, șase ani de la succesul de critică înregistrat de volumul lui Gh. Jurgea-Negrilești, *Troica amintirilor. Sub patru regi.* Memorialistică de cea mai bună calitate și proză scrisă pe măsură, cartea a coagulat – cu deplină îndreptățire – numai recenzii favorabile, dar a întârziat să revină fie în topuri, fie în tentativele de regândire a interbelicului, fie – măcar – în bibliografiile universitare dedicate perioadei. Amintirile exacte și impecabil echilibrate ale autorului, întinse de la primii ani ai secolului și până în 1944, se văd concurate eficient de o stranie amnezie – înflorită în doar jumătate de deceniu – a celor mai entuziasmați dintre criticii literari ai momentului. E un nonsens aici, de care, în mod clar, nimeni nu se face vinovat. Nimeni în afară de legitățile cu multe puncte de inflexiune și mai multe volute ale receptării.

Apărut în 2002, la capătul unei perioade postrevoluționare de adevărat delir memorialistic și de infatigabilă sondare prin sertarele autorilor, de reconvertire analitică a recenzenților înspre filoanele realității camuflate, de respingere sistematică a literaturii de ficțiune, „romanul" secvențial și sincer al tinereții lui Gh. Jurgea-Negrilești avea să beneficieze de ambele tăișuri ale unui asemenea sfârșit de modă. Să fie, adică, admirat laolaltă cu toată suita de volume care îl precedase, pentru ca apoi să fie lăsat într-o suspensie *sine die*, tipică apusurilor de gen. *Troica amintirilor* a încântat, o dată cu prima ediție, cronicarii care – așa cum se cuvine – au surprins formidabilul talent ieșit parcă de nicăieri al acestui boier moldovean, naturalețea și umorul sănătos al punerii în pagină a unei lumi dintre cele mai alese, cu eroi toți unul și unul, de un zguduitor rafinament.

O carte, aș spune acum, prea subtilă și prea aristocrată pentru ritmurile și apucăturile lumii literare de la noi. O carte făcând risipă de informații precise în fața unui public cu o memorie – prin definiție și prin deformație – volatilă. Întâi pentru că, s-a remarcat bine, cu o asemenea superioară distincție a relatării și cu o asemenea știință a vieții cititorul de azi nu s-a întâlnit și nu se va mai întâlni vreodată pe viu; iar în al doilea rând pentru că, ajunsă pe mâna cronicarilor – și nu a criticilor, eseiștilor sau istoricilor literari de vocație – materialul se pierde automat printre focuri de artificii publicitare.

Nu e nici o umbră de ipocrizie în ce spun. Pur și simplu, acestor cititori de reacție rapidă care sunt cronicarii și publiciștii, *Troica amintirilor* le va plăcea prea mult pentru a o investi, în spirit corect capitalist, cu profit interpretativ. O dovadă, văzută prin această lentilă necruțătoare, mi se pare exemplul celui mai vorace lector al ultimilor douăzeci de ani, Dan C. Mihăilescu. Nu e deloc lipsită de însemnătate intersecția dintre practica susținută a epuizantului, polivalentului și neîntreruptului jurnalism cultural (pe de-o parte) și fascinația autentică pentru literatura memorialistică (pe de altă parte). E, în acest amestec, un mic și stimabil bovarism al oricărui cronicar: acela de a se întâlni – el, omul prezentului – cu istoria măruntă, de a avea revelația – interzisă, altminteri de crizele de timp – lungilor discuții colocviale și dezinteresate, de a instrumenta comentarii narative în spatele cărora nu se află nici un termen-limită și nici o sumă de ochi hulpavi. Numai că, dintr-o asemenea pasiune, tot ce poate rezulta e un volum de articole tematizate, dar destul de precare ca armătură teoretică.

Gh. Jurgea-Negrilești*, Troica amintirilor. Sub patru regi, *Editura Cartea Românească, 2007, Cu o prefață de Constantin Țoiu, 496 p.

Ce s-a remarcat mai rar în comentariile pe marginea amintirilor lui Gh. Jurgea-Negrilești e o anume jubilație a influenței. Nu atât prezența în jurul micului Jorjik (nepot, de altfel, al consulului rus) a unor personalități politice de primă mână este determinantă, cât înzestrarea acestora cu un talent al povestirii ieșit din comun. Generalii cu sânge nobil și cu abilități legendare – Vessiolkin sărea, la Capșa, peste masa încărcată de pahare cu șampanie fără să atingă vreunul – se întâlnesc cu cartofori isteți de provincie care se dedau la răsfățuri monden-amoroase bucureștene – conu' Cocriță, eroul unei riscante partide de poker, în urma căreia se alege cu câteva serioase acuze de asasinat și tâlhărie, descinde brusc într-o capitală amețitoare și se prăbușește direct în brațele focoasei țigăncușe Ortansa – și cu scriitorii cei mai în vogă. De la Duiliu Zamfirescu la Mateiu Caragiale, de la Constantin Stere sau Camil Petrescu la Octavian Goga, de la Sadoveanu la Păstorel Teodoreanu, N. D. Cocea sau Ion Vinea, toți și-au exercitat mentoratul discret și pedagogia verbală asupra viitorului memorialist. Listă care trebuie, desigur, încheiată onorant cu prozatorul Constantin Țoiu, semnatarul excelentei prefețe, prieten târziu al autorului *Troicăi...*

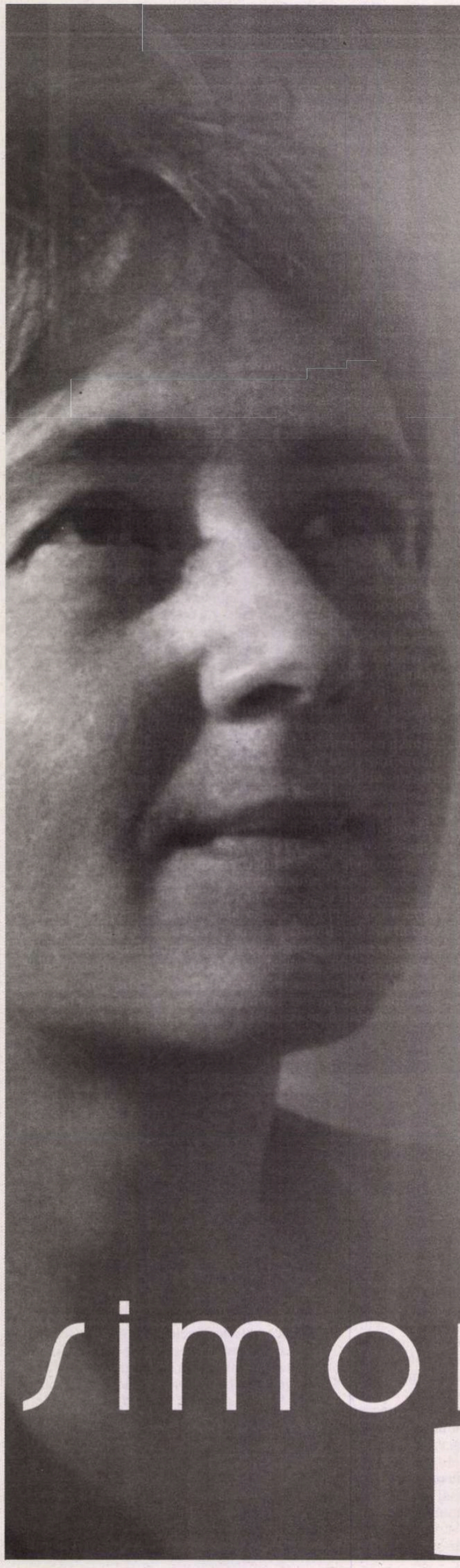
Nefiind atât o ucenicie, cât mai degrabă o școală, Jurgea-Negrilești a învățat din stilul acestor parteneri de dialoguri sau – după caz – conferențiari familiali, doar ceea ce îi putea completa armonios perfecta educație nobiliară. Harul poveștii adânci și al scenariului vivace a prevalat în fața și așa duioaselor licențe moldovenești, cu o extraordinară știință a măsurii. Într-un fel, ceea ce îi reușește de minune acestui aristocrat fără cusur e cultivarea unei forme de boemă aseptică. Poate specifică întregii epoci dintre războaie sau poate numai levitând diplomatic într-un timp ca oricare altul, această convivialitate de salon sau de recepție impune atmosfera chiar atunci când decorul are izul balcanic al Hanului cu Tei: „E un loc din alte timpuri, cred că de pe vremea lui Hangerliu. Cele două capete ale pasajului sunt păzite de bolți care au scăpat miraculos de la focul lui Bibescu și au fost restaurate de oameni care au știut să păstreze pecetea trecutului. Pe aici treceau craii de la Curtea Veche sau însuși autorul, Mateiu Caragiale, când se ducea la Iancu sau la Contra-Iancu, sau la domnișoarele vesele din Băcani 2. Acum nu mai e nici han, nici tei. Când pășești în pasaj din Blănari, vezi pe stânga firma restaurantului. *Grătar special, vinuri alese*, însă nu scrie, ca la Iancu sau la Contra-Iancu, *grătar spaniol*. Asta înseamnă că restaurantul nu e evreiesc. Nu e nici creștin, majoritatea personalului fiind comunist. E un secret de București care atrage mulți antifasciști sau progresiști, cum a început să se spună. Și destui agenți ai Gestapoului ori Siguranței." (pag. 382)

Iată-l, de pildă, pe finul oenolog și gastronom Al.O. Teodoreanu, pe veselul epigramist și atentul prozator Păstorel – mai cu seamă cel din *Hronicul Măscăriciului Vălătuc* – într-un recital deopotrivă scrobit în glumă și destins în seriozitate. Invitat fiind la un mic dejun de Paul Morand, ambasadorul Franței la București, acesta se cramponează – excesiv – de pasabilul detaliu al mănușilor: „În zadar am încercat să-i explic că nici Paul, nici Helene nu dau importanță acestei prostii. – Prostie! a răcnit Păstorel. Află, pifanule, că fără această prostie nu mă duc. Scurt pe doi! Printr-un miracol, doamna Novac, mănușăreasa, mai avea o pereche de pe vremea eleganților lui Marghiloman. Adică ceva de culoarea untului proaspăt. A mai rămas însă problema gambetei. Cea a lui Păstorel avea pe ea scris, în interior, *Lock-London...* Era cunoscută în târgul Iașilor. Trasă pe frunte, dimineața denota severitate britanică. Pe urmă, pe măsură ce se învârteau acele de la ceas, gambeta lua o poziție mai locală. Când, spre dimineață, bascula pe ceafă, se știa: Păstorel trăsese din *fligorn* (expresie folosită des de P.). Biata gambetă! Trecuse prin multe, dar alta nu se găsea! – Măi Jorjâcă! uită-te bine la ea... să vezi și tu ce înseamnă lucru de Englitera... La o pitrețere, la șantanul din Roman, am primit trei contrabasuri în cap. Dar păstrasem pe dumneaei. Așa am scăpat cu cinste." (pag. 348)

Din această zonă stenică a unor coduri comportamentale așezate – și tocmai de aceea ușor de reținut – și a unor jonglerii inteligente cu limbajul, care exclud negocierile prea îndelungate mi se pare că vine formula compozițională a unei cărți cum e *Troica amintirilor*. Explozive sau colerice, dar niciodată vulgar-imprevizibile, personajele lui Jurgea-Negrilești par să fi obținut, pe cale organică – iar nu în sinteze de laborator – o formă de expresie decantată în care farmecul oral e complet transportabil în rotunjimile scrisului. Vechiul clișeu al netei separații dintre cele două registre se infirmă: Jurgea-Negrilești învață redactarea de text după ce palpează auditiv diverse contururi intonaționale. Acestea din urmă, e adevărat, de soi...

Urmăriți numai linia calmă a explicației lui Sadoveanu, care, cu banii primiți de la Goga pentru o revistă cum n-a mai fost – *Comoara* – se îmbracă impecabil, cu jiletcă nouă, cu nasturi de sidef, cu lavalieră proaspătă, cu cămașă scumpă, apoi renunță, dintr-o suflare, la întreaga afacere redacțională: „– Îmi închipui, sper, domnule Sadoveanu, că această cheie apără și milioanele avansate de Ministerul de Interne! – știți, domnule ministru, noi, oamenii condeiului, nu prea ne pricepem la socoteli. Aceasta fiind situația, a încheiat conu Mihai – vorbea ca de obicei rar și foarte articulat –, nu-mi rămâne decât să mă retrag. Tacticos, și-a luat pălăria din cui și, cu aceiași pași măsurați, a plecat. – Ce zici? l-am întrebat pe Goga. – Ce să zic? O comoară." (pag. 86)

Lucru amăgitor, această amplă țesătură narativă boierească! Fiindcă nici cancanurile politice sau anecdotele literare, nici exercițiul autoadmirativ în oglinzi de Murano și nici austera consemnare de război nu dau o imagine credibilă asupra regulilor de funcționare ale *Troicăi...* Înclin să cred că avem de-a face cu un *Bildungsroman* aparte, al cărui protagonist există în măsura în care deprinde, fără zgomot, tainele scrisului și ale poveștii. O temă grea, împletind necesitatea ultimă, intenția disimulată și jocul antrenamentului cultural. Cum devine scriitor cineva care trăiește printre scriitori? Iată o întrebare ce ține de proza cu memorie și nu de simpla, arida, memorialistică. ■



simona-grazia DIMA

Pasărea miriştilor

Toate să le trăieşti ca fiind odihnă
şi doar iubirea să îţi fie muncă.
Aşezat în toate tărâmurile,
dai semnalul de pace şi trecere,
tu, care păzeşti noaptea podurile,
tu, pasăre a miriştilor,
interpretând răsăritul.

Comuniune

Lucrul e singur şi doarme,
tandru l-am scos dintre văluri
şi i-am văzut rădăcinile
cum se legau de alte lucruri din jur,
tăcut, mătase de aur pâlpâind în reţele
melodioase, încât am putut să-l desprind
şi să-l pun la gât, în şirag,
piatră blândă, între celelalte.

Vasali

Munte străvechi şi blând,
ţine-ne buruieni ascunse,
în brâul pădurii tale,
pe noi, vasalii poeziei,
lasă-ne fruntea lucind
de cenuşă strălucitoare,
în vântul renaşterii,
cu ochii în razele ivite
din ochii maeştrilor.
Nicio clipă tu nu ne părăseşti,
ne schimbi doar locul,
la orga pădurii să putem cânta,
iluminaţi de vuiet –
să rătăcim printre caturi,
în mână cu buchetul
niciodată vestejit,
tot mai tineri.

Devoţiune

În ce să-ţi plătesc?
am întrebat pasărea care trecea.
În pământ, îmi spuse.
M-am uitat la noroadele de bulgări
pe ogorul arat.
Aşteptau ca bivolii, cu capul în jos,
umilit. Lasă-i, nu-i privi, ei sunt tineri,
zise pasărea, ciugulindu-mi pleoapa.
Pământul trupului tău,
pe el îl vreau.
Dar mi-l vei da
subţire şi încet,
tihnit, în tremur,
ca apa.

Armura de foc

De foc ne temeam, în foc ne-am pierdut
neputinţa.
Mereu atenţi – ne întrebam la ce: la flacără,
la nava incendiară (dar ne sfiam să spunem),
la flama care ne putea răpi oricând,
de orişiunde. Cu potirul în mâini, ştiam
că putea s-apară un phoenix, să-i sărim în spinare.
Arşi, să fim cavalerii invincibili.
Dintru-nceput,
nu există armura. Ca din ceaţă-i apar vinele,
cum se schiţează aripa de înger în faţa rugătorului.
Şi-abia după incendiu începe dogoarea amiezii,
arderea după ardere. Pârjolul vesel, arsura fericită,
hohotul flăcării. Pe vechiul vulcan, copiii află
anemone albastre. Strigând, ei calcă pe copca
sub care clipesc, glumeţe, dar treze, văpăile.

Viaţa fără durere

Mai curajoşi ca o mie de principi,
copiii făuresc o lume ideală,
în care toţi se felicită unii pe alţii
şi îşi cedează reciproc locul,
în navele ce zboară pe luciul frunzelor,
ameţitor. Nimeni nu se mai plânge de prigoane:
un foşnet uşor, o răcoare,
viaţa fără durere spintecă spaţiile,
răzbat prin coajă explozii de lumini,
clocot exuberant, splendoare.

Gravura melancoliei

Drumul începe dimineaţa,
cu o minciună crocantă, pe care se bate o lume,
calul porneşte-ncărcat cu-alune şi artificii,
dar dedesubt, pe burtă, îi stă, bătută-n plumb
şi veşnic tensionată, gravura melancoliei.
Ea zvârle spasmodic raze albastre
şi-i gata,-n orice clipă, să deturneze calea.
Însă mulţimea poverilor şi tristeţea calului
îi îngroapă razele. De călăreţ nu aminteşte nimeni,
calul merge încet, la marginea câmpului,
samarele lui abat atenţia de la primejdia sclipirii,
mireasma lor înmoaie otrava spectrală.
Atunci înşelăciunea de la-nceputul zilei
se hotărăşte să râdă, vine şi ploaia,
în cinstea seninului cal, neştiutor
cine îl mână şi unde, iar călăreţul
se trezeşte plin de rouă şi aur,
în dans şi cântec. Cu toţii-au uitat
minciuna matinală.

Vedenie

Noapte de noapte mă cutremur de-un vis
cu iz de trădare şi vin, aştept,
cu inima strânsă mă rog
să se stingă sămânţa vedeniei, dar nu,
din tine, bobii grosolani tot cad
şi naşte fiecare-un teritoriu scund,
cu zmei pe dată sumeţiţi
şi zâne cu diamante-n deget,
strugure-n veci neînvăţat în arta vinului,
nedumirit, cum te-nmulţeşti iremediabil
sub bolta de ivoriu ros a turnului
abandonat de regi,
fără de care
vei fi la fel, neştiutor.

Memorie ermetică

Preoteasa închise templul
şi palatele într-un măr. În zori
îl aruncă pe ape. (Căzuse oraşul, pentru vecie).
O mână cu har, cândva, din spume-l va culege.
Şi va muşca din el. Ce bogăţii, ce muzici,
pe holurile saturate! Incintele care-i adăposteau
pe oaspeţi şi harfa îmblânzitoare vor răsuna mereu.
Dar valul din jurul fructului stingher
îi vede numai coaja, numai ea se ridează,
numai ea poartă falii, mărturisire de sfâşiere în faţa
oceanului rapace, în vreme ce vibrează
armonia în miez, netulburată. Fără timp
şi tainic exultând, pluteşte-n val arid,
pe neînţelese, mărul mut.

Lac de fulgere

Ochiul acela al meu, întors puţin spre spate,
să deslueşească mai bine trecerea, el vede
călcâiele copiilor, ridicate ca-n zbor,
şi clipa când apa se preface în gheaţă sau abur.
Ochiul meu, lac de fulgere, furnal tăcut
topind liniile trase-ntre oameni şi case,
Între veri şi ierni, mi-e un pic milă de tine,
când te ştiu zgribulit de atâtea geruri
şi stors neîncetat de arşiţi,
eşti uneori un sărman porumbel
ce aproape-şi regretă curajul
de-a se fi lansat peste uriaşele întinderi
inundate (când zborul nu-ţi prieşte
şi măreţia nu-ţi ţine de reazim). ■

Puțini scriitori s-au îndeletnicit cu atâta obstinație (și cu atâta succes...) cu refuzul onorurilor... Memoria lui Bernanos este o memorie vie și în plină acțiune.

Scrisoare din Paris

Memoria lui Bernanos

„IN PREZENT, civilizația nu trebuie doar apărată: apărată. Fără încetare ea trebuie să creeze, pentru că barbaria, ea, nu contenește să distrugă și nu este niciodată mai amenințătoare, barbaria, decât atunci când are aerul, la rândul ei, de a construi. Cea mai mare nenorocire a lumii, la ceasul în care vorbesc, este că niciodată n-a fost mai greu să distingi între constructori și distrugători, căci niciodată barbaria n-a dispus de mijloace așa de puternice pentru a abuza de decepțiile și de speranțele unei umanități însângerate, ce se îndoiește de ea însăși și de viitorul ei. Niciodată Răul n a avut ocazie mai bună de a se preface că înfăptuiește lucrarea Binelui... Niciodată Diavolul nu și a meritat mai mult numele ce i l a dat Saint Jérôme, acela de Maimuță a lui Dumnezeu.“ (Cea care, adică, îl maimuțărește).

Cum să nu-l identifici ca autor al acestor rânduri, căci numai el le putea așterne, cu al său ton lucid vizionar inimitabil, pe Georges Bernanos, cel celebrat astăzi la cinci decenii de la dispariția sa, în 1948; puțin înainte scrisese rândurile citate... Celebrat, desigur, în Franța și în lume, dar în realitate cam ne ascultat, continuând în deșert să vorbească; acum ca și în timpul vieții sale. Respectat, desigur, pentru că impune respectul – și lăsat să vorbească în gol, ca și cum n-ar spune ceea ce cu atâta sfântă energie – și claritate – spune.

„Poate că nu vă interesați prea mult de lumea de mâine. Dar lumea de mâine se interesează mult de tot de voi. Vă spuneți fără îndoială: orice s-ar întâmpla, voi afla mijlocul de a intra în ea, într-un fel sau altul... Da, fără îndoială. Dar să sperăm că nu cum intră mielul în gura lupului.“

Când vorbește de barbarie, Bernanos nu se referă doar la războaie și sălbatice totalitarisme, de dreapta, de stânga, el, care printre cei dintâi le-a semnalat caracterul intolerabil... Barbarie pentru el era și nemăsuratul progres, tehnologia, primatul absolut al economiei, zeificarea profitului – și orice formă de despiritualizare, de pierdere a sufletului...

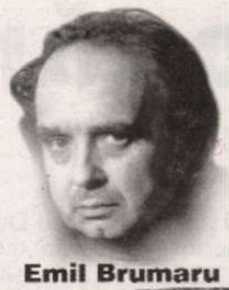
De subliniat, Bernanos nu este deloc unul dintre scriitorii care, făcând literatură, în timpul liber mai fac și politică; se implică, se angajează, se află în treabă... Profetismul său „civic“ este urmarea strict necesară, ca aerul necesară, a literaturii sale, greu de numit numai literatură. Cărțile sale – *Sub Soarele lui Satan, Impostura, Jurnalul unui preot de țară, Domnul Ouine...* se petrec pe scena de prim plan a înfruntării dintre bine și rău; un rău care depășește puterea fragilă a omului. Cărțile bune, uneori și cele mari sau socotite a fi mari, nu se dispensează de tristul concurs al artificiului, al jocului, al unei anume frivolități; nu și cele ale lui Bernanos; făcute parcă să „rușineze“, să treacă în derizoriu noțiunea însăși de „literatură“...

„I-ar fi plăcut oare lui Georges Bernanos să devină obiectul unei celebrări naționale?“ Întrebarea și-o pune, chiar în anul celor cinci decenii ale posterității scriitorului, specialistul en titre în viața și opera celui azi celebrat, Max Milner - „profesor emerit la Sorbona nouă“, cum sună titlul înaltei sale competențe...

Iată și răspunsul: *„Nimic nu-i mai puțin sigur. Puțini scriitori s-au îndeletnicit cu atâta obstinație (și cu atâta succes...) cu refuzul onorurilor... Memoria lui Bernanos este o memorie vie și în plină acțiune. Nu numai pentru că el a scris câteva dintre cele mai frumoase romane ale literaturii franceze - romane datorită cărora mii de cititori, creștini sau nu, pe tot cuprinsul lumii, capătă conștiința adevăratelor mize ale existenței umane, sub aspectele ei cele mai sumbre, ca și în aspectele ei cele mai luminoase - dar și pentru că el a reacționat la actualitatea dramatică a celor două războaie și a celor două epoci postbelice, apărând cu patimă și într un fel adesea profetic acele valori al căror preț încă n-am sfârșit să-l măsurăm... Personajele sale nu sunt niciodată exponențiale pentru vreo ideologie, ci își asumă riscul destinului lor (cu o ambivalență perceptibilă încă de la primul roman) într o societate și o lume* bolnave *(s. n.) cărora le luminează relele prin chiar suferințele lor, sentimentele lor; sau prin a lor manieră eroică de a ieși în prim plan, ca victime expiatoare ale unor forțe care depășesc măsura omului.“*

În intervențiile publice ale lui Bernanos nu se face „politică“ în sensul știut - și falimentar de cele mai multe ori - al cuvântului, ci se continuă „cu alte mijloace“ literatura sa, care niciodată nu relativizează, nu glumește cu esențialul, cu „problemele ultime“...

Lucian RAICU
septembrie 1998



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

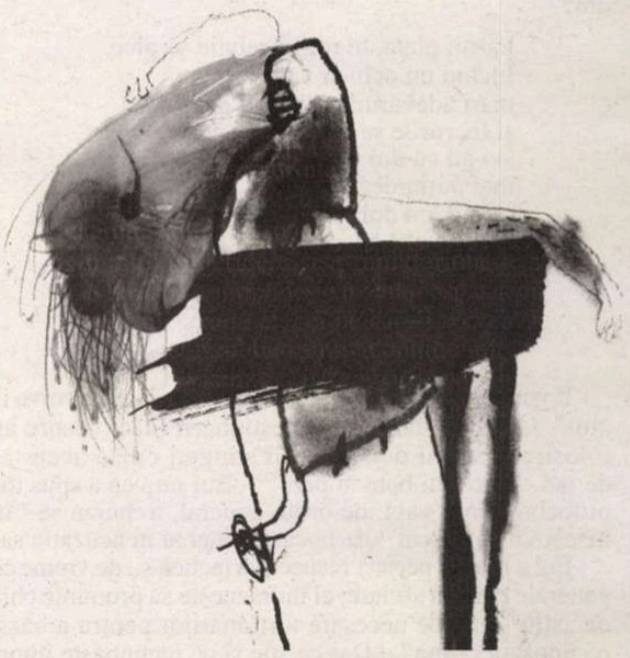
Mi-am amintit

Un flaut ce îmi scapă din mînă în pilaf
Un fluture ce-n vîntul de seară o ia razna
O pîlnie-nfundată cu o cireașă-amară
Un gard pe care scrie cu creta un copil
Un mic dulgher ce-și face o casă-n paradis
O rochie cu franjuri și mînicile-nguste
Serafi ce umblă-n lapte și cîntă la trompetă
O floare-amarnic prinsă-n țîțîna unei uși
Un bulion albastru băut contra tristeții
O bilă care-și joacă la biliard chiloții
Un cub de zahar lîngă o sferă grea de miere
O linie ferată în amurg
Un stîlp de telegraf în zori
Un rai mustind de șerpișori și flori
Un trandafir cu fața albă
Și-un înger ce-mi șoptește: o să mori...

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Petre Got, Nicolae Dragoș, Ion Horea, Ioana Creangă – 1980



Putem pune pe seama cumplitei lămpi scormonitoare faptul că închizând un ochi vede mai bine decât cu amândoi. Iar acel ochi „închis afară, înlăuntru se deșteaptă”...

Tatonări în real

În poemul *Dar eu zic mereu*, **Geo Dumitrescu** (1920-2004) vorbește – cu farmec și un fel de humor serios, orice avânt metaforic fiind înlăturat – despre cercetarea în real pentru a „stabili adevărul”. Sub îndrumarea dascălului lor, niște elevi de o vârstă incertă (deși sunt încă instruiți de un învățător, sagacitatea și limbajul lor sunt cele ale unor studenți de bun nivel!) se străduiesc să pună bine întrebările și să caute *adevărul* sub unghiul cel mai corect.

„Și-uite așa – zicea domnu-nvățător –
discutând, iese adevărul!”...
Și discutam, și ziceam, și vorbeam,
și eu ziceam dacă, și tu spuneai poate,
și el zicea cât de cât. Și-apoi
a mai zis cineva ceva, un cuvânt tremurat,
ori un cuvânt obligatoriu,
mâine, ori pâine, sau așa ceva...
Și toți ne uitam în pământ, într-un punct
de unde, împingând ușor câțiva bulgări mărunți,
urma să se ivească un colț roșcat verzui,
apoi un lujer subțire,
care nu trebuia să depună nici-un efort
spre a-nflori, pe loc, sub ochii noștri... (...)

Adevărul este o floare care crește la picioarele noastre, și pe care trebuie s-o căutăm cu grijă. Eul liric nu privește în azur, el merge cu ochii coborâți, ca nu cumva să calce floarea ascunsă... Astronomii Antichității, începând cu cei din Babilon, vorbeau despre stele și planete nu scrutând cerul, ci studiind umbrele aruncate de astre pe sol, la picioarele lor, „cu ochii deschiși, cu ochii-n pământ, căutând...” Nu-mi pot imagina mulțumitor demersul lor științific, pe care se cuvine să-l considerăm eficace, oricât de paradoxal ne-ar părea, astăzi...

Așadar, Eul liric aruncă în afara drumului pietre ce ar putea împiedica minunea vegetală să crească, din întâmplare, acolo – chiar dacă scrutătorului îi e sortit să se cocârjeze, cu timpul:

(...) Și umblu de atunci mereu cu ochii în pământ,
ca nu cumva să calc floarea ascunsă,
și sfredelesc cu privirea toate pietrele
și le-azvârl din drum, dar sub ele
sunt râme și viermi lucioși
și gângănii păroase, cu mii de picioare –
și altfel nu mai umblu, decât cu ochii în jos –
puțin adus de spate, cu băgare de seamă,
căutând...(...)

Sintagmele de discurs: „dacă, poate, cât de cât, oare, însă, una-alta, parcă, totuși”, care ilustrează reflecția școlarilor căutători de adevăr, redau admirabil – prin reluarea lor obstinată – tatonările cercetării umane în real.

Fascinant, continuând direct problematica poemului de mai sus, îmi pare un monolog la limita incoerenței, *Din câte adevăruri*. Alătur aceste două texte poetice plecând de la tema ce le este comună: *adevărul*. Mai întâi, căutarea lui – sub îndrumarea unui dascăl – cu metodă și stăruință. Să observăm caracterul colectiv al căutării: un Noi discută și scormonește în pământ, dornic să înlesnească ivirea și creșterea pe lujer a adevărului-floare. În textul-monolog, Eul liric proclamă existența multor adevăruri; închizând un ochi, el descoperă „mari adevăruri solide”; după care, el sfârșește prin a pune, la rândul lui, o întrebare metafizică: „La urma urmei, / din câte adevăruri se compune un om?”

Fă-mi plata, te rog! Trebuie să plec.
Închid un ochi și văd
mari adevăruri solide. Îl deschid
și lucrurile se fac mai mici,
și văd cu doi ochi
mai puțin decât cu unul,
și văd, cu doi, jumătate
din cât văd cu unul...

Plata, vă rog! Nu mai am nimic
de cerut, – o meduză volatilă
îmi locuiește craniul – (...)

E vorba negreșit de un interogatoriu, în care cuiva i se cere să spună „adevărul”, adică „tot”. Ca orice ins supus chestionării (căci despre așa ceva e vorba, mergând până la folosirea torturii oculare: „Și stingeți odată această cumplită / lampă scormonitoare de iad, / care-mi bate în ochi!”), Eul jură că a spus tot și altceva nu mai știe. Întrebările probabil foarte vagi, de ordin general, trebuiau să-l împingă pe cel anchetat să ofere el însuși un „element” de la care punerea în acuzație să poată fi întocmită.

Eul a înțeles perfect respectiva tactică și, de vreme ce trebuie să spună *tot*, dă răspunsuri generale până la sfidare: el îndrăznește să pronunțe chiar verbul mortal „recunosc”, urmat de „știu”, atât de necesare torționarilor pentru a baza rechizitoriul pe formula: „X și-a recunoscut crima”... Dar ce știe și ce recunoaște împricinatul?

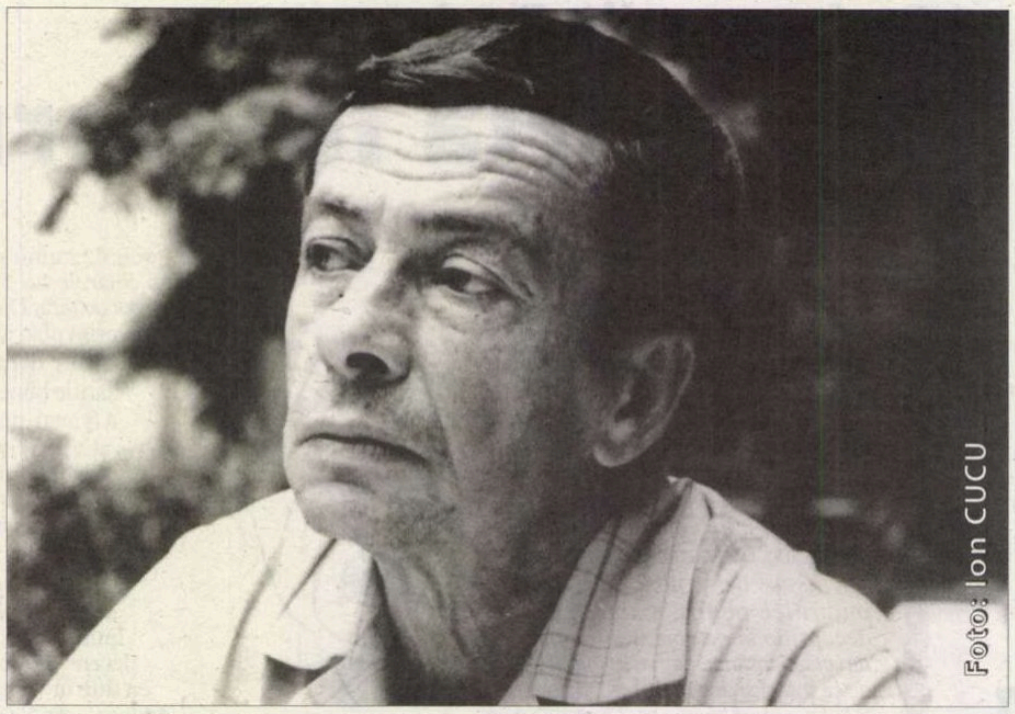


Foto: Ion CUCU

Da, *recunosc, știu* că oamenii au,
în general,
două picioare, două mâini
câte doi ochi și o singură frunte –
și altceva nu mai știu.
Știu că oamenii se-nmulțesc,
în general,
prin iubire, doi câte doi –
și altceva nu mai știu nimic.

De aceea nu-mi mai puneți întrebări –
altceva nu mai știu. Plata, vă rog!

Omul interogat contra-atacă, pe cât îi este posibil. După *recunosc* și *știu*, aserțiunile lui sunt ironic inutilizabile: cum sunt alcătuiți oamenii și cum se înmulțesc ei... În schimb, o altă declarație de sens contrar e rostită de trei ori: *altceva nu mai știu; și altceva nu mai știu nimic; de aceea nu-mi mai puneți întrebări – / altceva nu mai știu.*

Nu trebuie uitată cererea *Plata, vă rog*!; cu ea se deschide poemul, revine spre mijloc și tot cu ea se încheie – ultimul distih, de aparență obscură: „Voi, picioare murdare, / rămâneți afară!...” semnifică, poate, o evaziune în sine însuși din interogatoriu. Din capul locului, anchetatul confundă voluntar încăperea unde i se pun întrebări cu o cârciumă, din care vrea să plece („nu mai am nimic de cerut”). Nu alcoolurile iluzorii l-au tulburat până la senzația că: „o meduză volatilă / îmi locuiește craniul”, ci hărțuiala torționară.

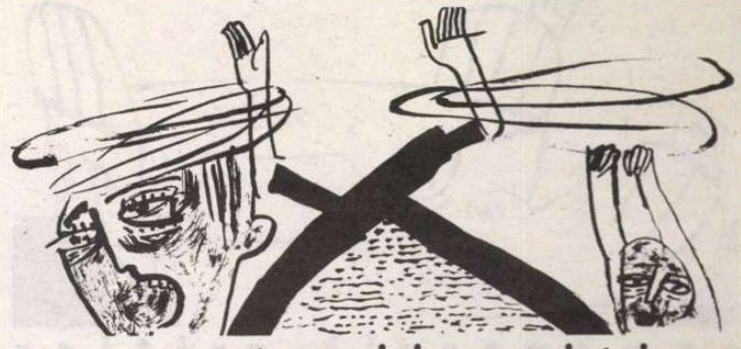
Putem pune pe seama cumplitei lămpi scormonitoare faptul că închizând un ochi vede mai bine decât cu amândoi. Iar acel ochi „închis afară, înlăuntru se deșteaptă”, doar cu ochiul interior fiindu-i posibil să vadă acele „mari adevăruri solide”. Picioarele murdare, somate să rămână afară, nu sunt neapărat cele ale anchetatorilor, ci chiar ale omului ce se retrage în propriul său suflet, lăsând în exterior părți din trupul „murdărit” de real...

Ilie CONSTANTIN

(din ***Scurtă istorie a poeziei române***,
ediție revăzută și adăugită)

CĂRȚI primite

- Octavian Paler, *Calomnii mitologice*, “Fărâme din conferințele nerostite”, Ed. Historia, București, 2007, 366 p.
- Ion Ianoși, *Autori și opere*, volumul întâi, Culturi occidentale, Euro Press Group, București, 2007, 416 p.
- Mircea Mihăieș, *Metafizica detectivului Marlowe*, eseu, Ed. Polirom, 2008, 358 p.
- Rodica Braga, *Adagio*, roman, Editura Dacia.
- Zeno Ghițulescu, *Arcane/ Heimlichkeiten*, poezii, ediție bilingvă româno-germană, versiunea în limba germană: Ide Alexandrescu, Ed. Niculescu, București, 2007, 128 p.
- Nicolae Enescu, *Memoria lacrimei*, proză memorialistică, Editura Pământul, Pitești, 2007, 154 p.
- Ion Acsan, *Odiseea primilor corăbieri*, eseu, Editura Historia, București, 2007.
- Jean Askenasy, *Un minim necesar despre conștiință pentru un intelectual din mileniul al II-lea*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, 208 p.
- Alexandru Dobre, *Etnologia poporului român*. Cercetători, culegători, colecții. Motive fundamentale, capodopere, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, 656 p.
- Elena Zarescu, *Tâmpla cerului*, versuri, prefață de Ștefan Stoenescu, Ed. Criterion, București, 2007, 96 p.
- N. I. Herescu, *Istoria literaturii latine*, vol. III, Epoca lui August, ediție de Alexandra Ciocârlie, Fundația Națională pentru Literatură și Artă, București, 2007, 340 p.
- Adrian Georgescu, *Atentatele*, eseuri, cuvânt înainte de Titus Vîjeu, Sieben Publishing, București, 2008, 194 p.
- Silviu Guga, *Băiatul din două lumi*, roman, Ed. Psihomedia, Sibiu, 2007, 264 p.

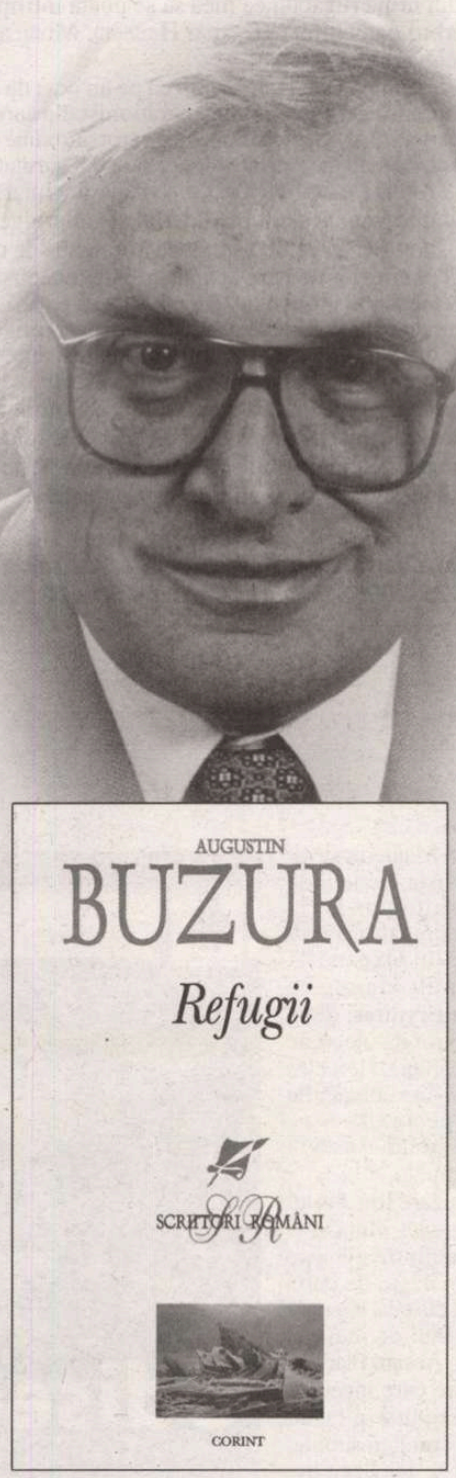


Reflecțiile etice nu sunt niște teme existențialiste tratate de autor după paravanul personajului său principal. Ele sunt provocate de experiențele succesive, mai toate dezamăgitoare, ale Ioanei Olaru...

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sectorul suflete (II)



Augustin Buzura, *Refugii*, ediția a II-a, prefață de Mircea Iorgulescu, Editura Corint, București, 2005, 568 p.

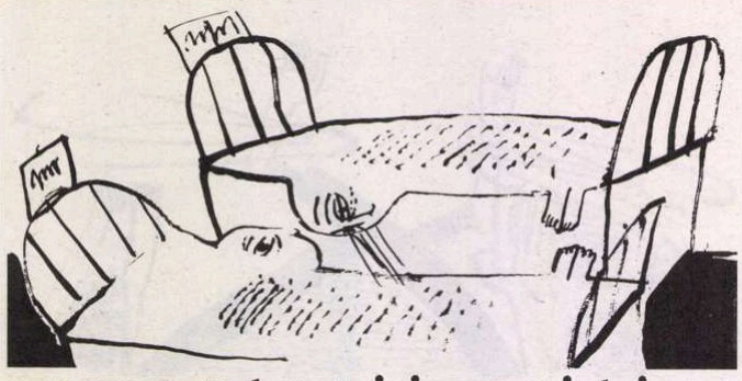
AI ALES înspre finalul romanului, lectura *Refugiilor* este sensibil îngreunată de monologul autoscopic, prea lung, al personajului ce se ia sub observație. Întreaga carte e însă construită pe linia șerpuitoare a acestei analize, care nu este exclusiv interioară. Ioana Olaru își rememorează viața, experiențele și deziluziile personale în strânsă legătură – dacă nu chiar în același plan – cu presiunea continuă a mediului social, formatat de contextul istoric. Altfel spus, interioritatea devoalată și disecată aici, cu o luciditate care i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu nu reprezintă o zonă secretă sustrasă constrângerilor exterioare, o insulă supraînălțată sau, mai bine, scufundată sub apele reziduale, fetide ale Epocii de Aur. Psihologia protagonistei nu mi se pare una „etanșă", autosuficientă, abisală în sensul postdostoievskian al romanelor lui Nicolae Breban. Lumea interioară apare ca deformată de aberațiile de *afară*, impregnată de umilință și oboseală, de zgura ce a intrat în ochi, în nări și în suflete.

Nici măcar excepțiile de la regula conformismului, a adaptării la mediu, nu i se pot sustrage acestuia. Inginerul David Helgomar, neobositul om „torturat de dreptate" care-și ridică în cap întreaga conducere a minei, este, nu mai puțin, depozitarul unor dureri, spaime și aspirații frânte. Senin nu este nici el, nu are cum să fie. Mai senini (cel puțin până la un punct) se arată inșii detestabili, ticăloșii aflați pe val, în epoca lor: un Socoliuc, un Rafiroiu, un Anton Crișan. Aceștia și-au dezvoltat un sistem infailibil de reușită optimă în condițiile date, o rețetă de parvenire incluzând strategii defensive, câteva lecții bine învățate de supraviețuire, atunci când „se schimbă optica". Ei rămân oricum în picioare, preluând din mers noile directive, acomodându-se accelerat cu directivele și plângându-se, cui stă să-i asculte, că altele sunt de fapt în inima lor... Fiecare dintre cei trei monștri, mutanți ai timpurilor noi, reprezintă o variantă tipologică *tare*, în aceeași serie artistică (nu și morală) cu Ioana Olaru. Socoliuc stăpânește peste văgăuna provincială numită Măgura, terorizându-i și dresându-i pe toți, mai puțin pe nevastă-sa, deloc intimidată. Mai e un om care pare în afara zonei de influență și dominație tiranică a lui Socoliuc: un fel de sfânt aflat la Ulmoasa, o văgăună a văgăunei, care face, zice-se, minuni. Dar minunea convertirii primarului nu-i va reuși. Într-o scenă de mari tensiuni și efecte, relatată, ca toate celelalte din Măgura, în scrisorile plângăcioase ale lui Iustin către Ioana, îl vedem pe bietul Benedict din Ulmoasa, plin de bube ca Iov și cu sufletul deschis cu credință către Cer, în timp ce demonizatul Socoliuc îi ridică, la propriu, o cruce, aruncându-i în față propoziții monstruoase: „Socoliuc i-a dat multă vreme târcoale, dar văzându-l slab și neputincios a prins curaj și s-a apropiat de el: «Ei, a dat damblaua în tine. Ți-au ieșit păcatele pe nas. Acum ia-ți patul tău și umblă, dacă ai curaj. Nu credința te-a pus pe rogojină, ci sifilisul! Ți-ai râs de mine, ai aprins pădurea, mi-ai doborât gardul de la casă, mi-ai omorât câinii și mi-ai ascuns ursul crezând că astfel îmi vei știrbi autoritatea. Nu-ți face griji, aici, în Măgura, eu sunt Iehova. M-ai chemat, am venit! Bucură-te. Acum că te-ai damblagit, am să-ți aduc ursul exact la picioarele tale și am să-l înalț pe o cruce să-l vezi până o să-ți dai duhul. Și dacă n-o să-ți ceri iertare, voi ridica o cruce și pentru tine!» și, incredibil, cu dinții strânși, lucrând ca un disperat, Socoliuc a reușit să ridice, în fața colibei călugărului, o cruce mare, bine legată, de stejar. «Ori dai slobozenie ursului, ori te urc pe tine aici, în locul lui!» îl amenință zilnic; călugărul însă nu reacționează, cu ochii legați și cu fața orientată spre cer așteaptă cu răbdare minunea ce nu poate întârzia prea mult. De când cu boala părintelui Benedict, comuna este condusă prin «mesaje»: niște bilețele scurte, scrise în grabă de Socoliuc: «Oituz, garduri.» «Călin – contribuții.» «Timofte: recoltă, dări de seamă» etc. Și cei în cauză, bucuroși că au scăpat de nervii lui, le execută întocmai." (pp. 560-561).

De la acest grotesc rural trecem, odată cu pledoariile lui Rafiroiu și ale lui Crișan, la unul urban-industrial. „Trebuie să ținem la instituția de la care mâncăm pâine, să facem totul pentru ea", îi explică sfătos Nelu Rafiroiu tinerei angajate de la Documentare, încăpățânata Ioana Olaru. Iar sentimentul față de uzină implică fie acceptul de a-l distra pe un înalt tovarăș venit în inspecție, fie admiterea de principiu a drepturilor seniorial-directoriale. Trecând fulgerător și consternant de la o stare la alta, cu o mobilitate ce ține de adaptare, dar și de structura internă de amoebă a personajului, Rafiroiu ajunge s-o pună pe gânduri pe „fetița" căreia îi face avansuri. Dincolo de aceste apropouri și agresiuni machiste, cu care Ioana începe să se obișnuiască, apare o întrebare mai profundă, încă mai gravă: „Cine era acest om?". Iar apoi, prin extrapolare: cum poate fi un om *așa*? Cogitațiile pe teme etice ale protagonistei, fin ironizate în prefața volumului, vin din asemenea repetate și brutale contacte preliminare cu o realitate umană respingătoare. Reflecțiile respective, realmente abundente, nu sunt niște teme existențialiste tratate de autor după paravanul personajului său principal; sau nu sunt doar atât. Ele sunt provocate de experiențele succesive, mai toate dezamăgitoare, ale Ioanei Olaru, pentru care nu spitalul psihiatric, ci lumea din afara lui este infernul. Rând pe rând, ea ratează episoadele și treptele fundamentale ale vieții: prietenia (cu doctorița Victoria Oprea), căsnicia (cu Iustin), dragostea adevărată (dacă nu pentru soțul bicisnic, atunci pentru amantul cu greu acceptat, Anton), împlinirea profesională (la o mult visată Universitate), asumarea unui model uman (Helgomar). Se va înfunda tot mai mult în mâl și va deveni tot mai conștientă de această degradare, ce vine cu riscul unei desensibilizări definitive.

Câtă vreme însă mai simte că lucrurile nu sunt în regulă, că lumea în care supraviețuiește este tulbure, Ioana Olaru rămâne un observator creditabil și un transfocator moral. Conversațiile cu doctorul Cosma o pun la grea încercare, prin dificultatea teribilă de a stabili – în curgerea atât de haotică a existenței sale – raporturile corecte între vorbe și fapte, cauze și efecte, premise și concluzii. Oameni aparent drăguți, manierați se dovedesc deodată niște fiare; după care tot ei, într-un alt moment de comportament aberant, se îmblânzesc, se umanizează, devin iarăși de nerecunoscut. Culmea acestui transformism, ce face imposibilă stabilirea unei axe a personajului, este Anton Crișan, ambițiosul director de Centrală și viitor ministru venit în inspecție la potemkiniadele de inox ale lui Rafiroiu; și care nu se lasă până nu și-o face metresă pe îndărătnica angajată de la Documentare. Un întreg arsenal de persuasiune e utilizat până când Ioana se va muta, de bunăvoie, în garsoniera lui Crișan – și în ipostaza de dublet semioficial al unei neveste reci „ca un frigider". Fiindcă toți acești tovarăși mai mari sau mai mici, de la Centru ori din provincie, de la bucureșteanul Crișan la măgureanul Socoliuc ori directorul de mină Cristescu, cel care-l va înfunda până la urmă pe rebelul Helgomar, trăiesc sub teroarea nevestelor. „Dame ca a lui (Cristescu, *n.n.*) nu știu să divorțeze frumos, nu-s învățate să tacă și să renunțe ușor la bine, iar la o adică au ce turna! și ăștia cu vigilența, băgătorii de seamă de-abia așteaptă să-ți umple dosarele că mai stau și alții la rând..." (p. 222). Teroarea conjugală e de fapt teroarea *dosarului* în care un divorț și consecințele lui în plan informativ atârnă greu. În elaborata și murdara lui confesiune-avans, demonul subtil care este Anton Crișan o spune clar, chiar dacă apoi o învelește în cuvintele lui „îndurerate" și „sincere": „«...oare cunoști exact lumea în care ne mișcăm? O căsnicie chiar și improvizată ca a mea, o căsnicie falsă, formală valorează în ochii unora mai mult decât toate lucrările mele științifice, mai mult decât inteligența și priceperea mea... Cei ce se ocupă de dosare nu au habar decât de regulile lor... Trebuie să avem răbdare... Iar apoi n-aș mai fi capabil să iau viața de la capăt, pentru că divorțat n-aș mai fi ceea ce sunt... Să începem de la zero, în mizerie... și mizeria, știi și tu foarte bine, distruge orice urmă de dragoste...»" (p. 534).

Cu toate greșelile făcute, Ioana Olaru rămâne inaderentă, un corp străin în această lume degradată „în care ne mișcăm", ne acomodăm, ne metamorfozăm. Și în pofida unor pagini diluate ori repetitive, în care două biete femei spitalizate spun și tot spun ceea ce restul lumii românești ocolește și tot ocolește din prudență, romanul lui Augustin Buzura este unul de vârf, o ficțiune care ne arată cum *a fost*, dar și cum *am fost*. Și cum, poate, continuăm să fim. ■



mpactul Răului asupra ființei constituie nutrimentul de căpetenie al versurilor lui Dan Damaschin.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Miza spirituală (II)

MPACTUL Răului asupra ființei constituie nutrimentul de căpetenie al versurilor lui Dan Damaschin. Nu clipele legăturii cu sacrul, ale beatificantei comuniuni cu Dumnezeu posedă cea mai mare pondere în economia cărții, ci cele ale eclipsei, ale rătăcirii de diverse grade. Notificările crizei prevalează asupra consemnărilor extazului mîntuitor, ca și cum poezia și-ar propune a fi nu o imagine a ultimului, intermitent și dificil de acomodat, în spectrul său arzător, cu instrumentul scriptic, ci un jurnal al traseului spiritual nespus de accidentat. Dezacordul e mai sugestiv decît armonia deplină, sieși suficientă. Una din fețele unei astfel de incompatibilități demonice este îndoiala. Insuportabilă pentru conștiința suprasolicitată de contradicții ce poate atinge pragul alienării, ea semnifică în esență o subiectivitate coruptibilă, adîncită pînă la a deveni culpabilitate obiectivă: „Propria-i netrebnicie resimțită ca o vină" (**Poemul răspîntiei**). Ori în chip analitic: „Iată răspîntia atît de temută, întruchipată amenințarea ce te-a însoțit în somn;/ Clipa cînd cortul gurii celor mai înavuțiți dintre profeți / Se îndoiește că a fost locuit vreodată de har; / Cînd singurul apel ce l-ai putea adresa s-ar cuveni spre haitele de lupi / Ce s-ar pricepe de minune să desăvîrșească / Propria-ți sfîșiere începută stîngaci dinăuntru. / Cînd obosești să fii inspirat și lași revelația să-ți scape aiurea; / Tot mai anevoie îți vine să te rabzi / Un Hölderlin amînîndu-și mereu clipa înnebunirii" (**Poemul răspîntiei**).

Limbajul participă la rîndu-i la o asemenea degringoladă care dă seama de incapacitatea actantului de a restabili inițiala viziune edenică, aurorala iluminare care cedează în fața unui „coșmar" crepuscular,extenuant: „Suflete, ce credeai a ști totul despre eclipse, ai fost luat pe nepregătite. / Limba ta renunță, buzele-ți abdică: nicicînd nu vei reuși / Să deprinzi acest grai din care Ființa s-a îndepărtat. / Lacuri de cenușă ale căror unde nemișcate n-ar mai fi în stare / Să recunoască chipul focului din care au purces. / Sunt spulberate troiene de rumeguș, / Reminiscențe tîrzii din arborele paradisului./ Culorile credincioase curcubeului, răsfățul superb al penetului /Sunt convertite la adorația unui zeu mohorît. / Anevoie se articulează viziunile tale, de parcă ar trebui / Să recompui, să descrii un coșmar care te-a istovit" **(Vești dintr-un tărîm de ceață).** Aidoma ființei schilodite de „garnizoana tîlcurilor mele, aproape decimată", cuvîntul se vede convulsionat de neputința unui echilibru între a se „uimi" de ceea ce este dat din afară și de ceea ce alcătuiește identitatea sa: „vorbire a mea, caută-ți un ton cît mai firesc cînd trebuie să numești cele mai cumplite smintiri; / Istovește în tine însăți imensa putere de a te uimi ce ți-a fost dată; / Născocește un lăuntric căluș pe măsura țipătului ce se zbate să-ți scape". Cîteva soluții colaterale ale accesului la limanul expierii care ies din sfera normalului apar evocate ca un simptom al deznădejdii ce pune stăpînire pe scrib: „Eu scriu vocabule a căror noimă îmi scapă; în genunchi stînd, sub cea mai cumplită presiune / la care a fost supus vreodată un scrib" (**Hans Burgkmair: „Sfîntul Ioan la Patmos"**). Orbirea și nebunia, infirmități pentru omul obișnuit, nu reprezintă oare tainice șanse soteriologice?" În timp ce duhul se abandonează înnoptării atotputernice / cîntecul unui orb încearcă să dureze spre mine o punte fragilă, tremurătoare". Ca și: „nici o pricină și nici o măsură nu cunoaște bucuria celui cu mințile împuținate". Nu e ocolită nici copilăria, acea mirabilă „iubire care a devenit vizibilă" așa cum spunea, entuziast, Novalis. În zorii vieții, omul simte cu proaspătă acuitate apartenența sa la substanța cosmică („Agerimea spinului de aramă sîngele copilului a cunoscut-o întîi. / Atunci te-ai înrudit cu trandafirul" – **Trandafirul și clepsidra**), necunoscînd încă Răul care nu e o substanță, în gîndirea augustiniană, neștiutor de tribulațiile viitorului („Nimic nu-ți îngăduia să întrevezi planurile crugului, ce punea vremea la cale" – **ibidem**), străin de speculațiile ce alterează trăirea, produse de „somnambulii etherului". Cu toate că o vîrstă a absolutului, copilăria sfîrșește prin a fi sfîșiată de amarul unei revelații deturnate, revelația tenebrelor a cărei relativă răscumpărare ar putea fi socotită Forma: „Poate sperai să smulgi nepătrunsului un secret, să-l împingi să-și proclame legea / Ori aspirai la rolul de părtaș al unui mesaj prea însemnat; / Ci amărăciunea revelației nu s-a lăsat așteptată: / Frumusețea sa nu se destăinuia decît morții pe de-a întregul./ Cum mai iscodeai inocența pînă în ungherele neputinței sperînd să ivească / Un fabulos magnet în stare a realcătui Forma, splendoarea-i irosită" (**ibidem**). Întrebarea e cît preț am putea pune pe cuvîntul nostru, palidă, neputincioasă umbră a Logosului divin. Poate fi acesta utilizat, prin mijlocirea grației de orfică esență, ca un vehicul al năzuinței mistice, sau rămîne în zona naturalistă, instrument pedestru de comunicare? Aici contează opțiunea personală a autorului (firește, a unuia cu orizont spiritual), care-și poate celebra creația drept un reflex al divinității, drept **lumen**, ori, dimpotrivă se simte stînjenit de imperfecțiunea esteticului, de caracterul său de **hybris** neînstare a asigura contactul cu transcendența, opac la țelul expierii. Autorul **Denecuprinsului** dă dovadă de smerenie, aspirînd la anonimat și la o rugăciune metaverbală: „Aș vrea ca numele meu să nu însemne mai mult decît urmele unei păsări necunoscute, întipărite în pulbere / ceea ce implor clipă de clipă e să mă pierd în Dumnezeu neluat în seamă la fel cum apa ținută în pumni se prefiră în nisipul dogorind / nădăjduiesc ca în cele din urmă rugăciunea mea să se poată înfiripa lipsindu-se de verbul oamenilor" (**Kaspar Hauser**). Mistica desăvîrșește ceea ce verbul a săvîrșit.

Îl vedem pe Dan Damaschin ca pe un poet de excepție, mai întîi în cuprinsul eșalonului generaționist din care, cronologic, face parte, cel al optzeciștilor , cu a căror atitudine de scepticism ricanant, de zeflemea nu are nimic comun. Densitatea discursului său cu o miză metafizică și cu o dicție oraculară, tangentă la tonalitățile imnice ale lui Hölderlin și Coleridge dar și ale lui Saint-John Perse, se detașează de asemenea de contextul mai larg al poeticelor noastre actuale, pliate îndeobște pe concret, pe microcosmul individual, circumscris de experiența empirică. Scriitura d-sale, caracterizată în măsură progresivă de „o blîndă putere de domolire a materialității brutale", după cum observa I. Negoițescu, și, concomitent, de o mișcare ascensională, de o înșurubare într-un eter căruia-i oferă o umilință întrebător-dureroasă, salutară, prezintă, e drept, o iluzorie inactualitate, care însă e foarte posibil să alcătuiască nu peste multă vreme una din premisele unei noi, robuste actualizări. ■

***Dan Damaschin*, Denecuprinsul. Antologie de autor (1975-2005), Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, 280 pag.**

Trecerea apelor

ATRAȘI de apă, ca de tărîmul unde nu le-a fost dat să trăiască, oamenii și zeii lor au ieșit din mare, s-au luptat cu ea, în momente de nebunie legendară, și-au aflat sfîrșitul, departe de țărm și, mai ales, au încercat s-o străbată. Să găsească pămîntul de după mare. Curiozitatea naște aventura.

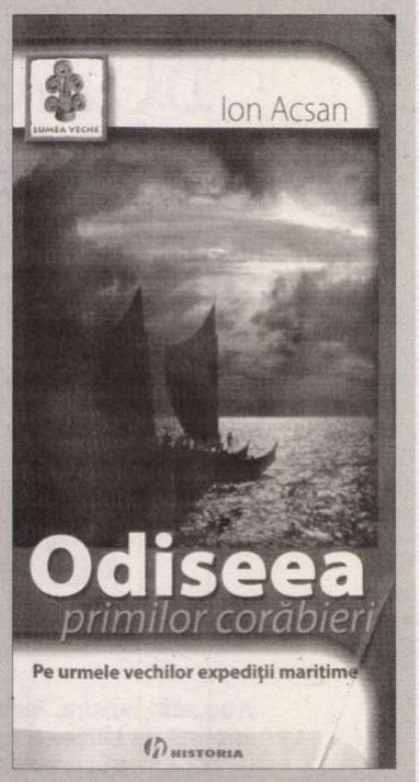
Despre vechile aventuri pe mare, expediții despre care nu știm cît au fost și cît n-au fost, scrie Ion Acsan *Odiseea primilor corăbieri. Pe urmele vechilor expediții maritime*, publicată în colecția *Lumea veche* a Editurii Historia. Cunoscător al limbilor Antichității și-al poveștilor ei, pe care le-a tradus, Ion Acsan pune cap la cap, din mituri și literatură, o enciclopedie. Una care începe cu cele patru elemente ale căror simetrice uniri și conflicte, pămînt-apă, foc-aer, au făcut, zice-se, lumea pe care o știm. Fiecare dintre ele are zei, simboluri, capricii, legende. Ion Acsan se oprește la apă, în Sumer, în Polinezia, în Egipt, în Dobrogea preromană, cu detalii despre epopei, știute sau pierdute, cu citate avizate din specialiști în mitologie și gîndire magică, de la Kernbach la Blaga și cu referiri, poate mai multe decît se cade, la mai vechile-i scrieri pe temă. Totul asezonat cu nume dintr-o limbă definitiv străină, avînd, în sunetul ei, exotismul nostalgic al poveștilor copilăriei.

Descoperirea trunchiului scobit, plutitor, descoperirea vîslei sînt capitole de istorie a tehnicii suprapuse peste o geografie la care nu avem acces, chiar dacă mai recunoaștem cîte ceva, și trebuie să credem călăuza pe cuvînt, cînd ne spune cine erau, unde trăiau corăbierii cei vechi: „Din ținuturile baltice, Polonia, Belgia, nordul Franței și pînă în Anglia, prin mileniul al VII-lea î.Hr. a înflorit o cultură care și-a luat numele de la localitatea unde a fost identificată și cercetată temeinic: Maglemose din insula Seeland. Aici se află capitala Danemarcei actuale. În perioada Ancylus (fluviatilis), Insule Britanice și Scandinavia sudică nu se despărțiseră încă de continentul european, viitoarea Mare Baltică fiind abia un lac de apă dulce. Maglemosienii preferau vecinătatea apelor bogate în pești și scoici...". Niște oameni de apă, dar nu încă de mare. Expedițiile peste fluvii, ale geților, pe Istru, *Anábasis*-ul lui Alexandru cel Mare, peste fluvii, în sus, sînt pregătiri pentru înfruntarea cu „imensele întinderi, abia întrezărite, ale lui Okeanos". Cosmologiile îi poartă pe eroii lor peste ocean, cu mult înainte ca oamenii să reușească, în fapt, trecerea. Muritorii, regi, ca Erythras, după care Marea Arabiei de azi s-a numit Marea Roșie, au izbutit să plece de pe o insulă pe alta cu plutele. Danaus a venit din Egipt cu o corabie. Heracles a plecat din Tyr pe o corabie. Tot pe plute se face și comerțul, în vecinătățile Etiopiei (prilej cu care cititorul află că *troglodiții* erau un popor...).

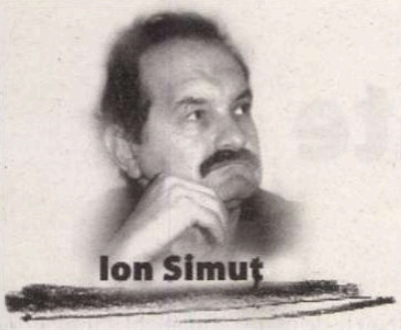
Pluta se consacră în *Odiseea*, ca și corabia. E momentul asaltului asupra mării și, deopotrivă, vîrsta locuirii pe mare. Grecii supun apele.

Romanii, la rîndu-le, se mîndresc cu flota, a cărei organizare Ion Acsan o detaliază fără a putea, însă, cînd morți, cale de-o istorie, sînt plutașii și corăbierii ei, să-i mai deconspire secretele. Cel mai mare dintre ele este întoarcerea corăbierilor teferi, și cu chef de povești. Marinărești, de bună seamă. Din ce-a răsuflat din secret, la vremea lui, s-au scris *Odiseea*, legenda argonauților, *Epopeea lui Ghilgameș*, poveștile despre răul de mare al Ariadnei și atîtea altele, de descoperit în cartea densă a lui Ion Acsan. Plăcută, ca toate legendele, și documentată, ca un manual de istorie care încearcă să-și revină din literatură. O întîlnire reconfortantă între erudiție și talent de povestitor, făcută să-ți dovedească, prin citări copioase și corelații subtile, o istorisire peste multe mări, pe care oricum ai fi crezut-o. Iar dacă nu, planșele reproduse la sfîrșit, poze și schițe de corăbii, basoreliefuri, reconstituiri, sînt un mic album de trezire a amintirilor. Din vremea cînd moșii moșilor noștri se pregăteau să treacă apele.

Simona VASILACHE



O critică de diagnostic înseamnă observația asupra tendințelor literare ale actualității, remarcând fenomenele simptomatice dincolo de lectura izolată a cărților.



Ion Simuț

Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism

Simptomatologie generală

UN CITITOR obișnuit (adică oricine altcineva decât un critic literar) se uită cu perplexitate la anii de după 1989: i-ar fi greu să spună ce s-a întâmplat. Am fost de mai multe ori solicitat să răspund pe scurt, cât mai pe scurt, la o asemenea nedumerire: Cum trebuie să înțelegem starea literaturii române din perioada postdecembristă? De unde provin tulburările? Ce s-a schimbat? Ce tendințe specifice s-au conturat? Cum poate fi desenată diagrama tensiunilor estetice și cum poate fi descrisă tectonica genurilor literare și a valorilor, fără a intra în problemele specifice ale prozei, poeziei, teatrului, criticii sau istoriei literare? O critică simptomatologică ar fi în măsură să descrie fenomenul.

Suntem destul de departe de șocul primilor ani de după Revoluție ca să putem da un răspuns mai limpede.

O critică de diagnostic al unei perioade își cere dreptul la existență, alături de o critică de analiză, de sinteză, de judecată imediată, de comparatism, de interpretare hermeneutică. O critică de diagnostic înseamnă observația asupra tendințelor literare ale actualității, remarcând fenomenele simptomatice dincolo de lectura izolată a cărților.

Cum aș răspunde rapid la întrebarea „Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism?“, fără să dau nume, fiind atent numai la fenomenele sociologice, morale și estetice majore?

Primul lucru, de îndată vizibil, este instaurarea unei atitudini extrem de severe, intransigente până la cruzimea negației totale, față de literatura scrisă în comunism. Totul părea simplu în această privință: nimic din perioada anterioară nu mai era valabil. Negația radicală, fără nici o circumstanță atenuantă, părea singura atitudine cinstită.

Scriitorul român a dobândit libertatea de creație pe care nu o avea în comunism. A dobândit, simultan cu toți cetățenii români, libertatea de opinie și libertatea de exprimare, în public sau în scris. Primul rezultat vizibil a fost cristalizarea unei atitudini anticomuniste, care a atras contestarea în bloc a întregii perioade comuniste – ceea ce, mergând mai departe pe firul logicii contestatare, a avut drept consecință răsturnarea ierarhiei valori promovate anterior. Nimeni și nimic nu a scăpat necontestat, nici măcar Eminescu. Tot ce provenea de dincolo de limita lui decembrie 1989, tot ce a fost promovat atunci, tot ce a fost considerat valoros era otrăvit sau suspect. Tranziția (primul deceniu postdecembrist) era confuză și haotică, pentru că nici un reper nu mai era valabil, dintre cele unanim admise anterior (nici G. Călinescu, nici Arghezi, nici Sadoveanu, nici Marin Preda, nici Nichita Stănescu). De la opinia că România comunistă a fost sinonimă cu o Siberie a spiritului s-a ajuns ușor la convingerea că avem nevoie de o altă literatură, o cu totul altă literatură decât în comunism. Vinovăția principală a fostei literaturi provenea din colaborarea cu vechiul regim, care a constrâns-o să mintă. Adevărul nu-l pot spune decât mărturiile opozanților, disidenților și ale celor care au suferit în comunism. Ficțiunea, orice încărcătură simbolică ar avea, nu mai poate beneficia de nici un credit. Numai memoriile deținuților politici, jurnalele scepticilor și ale rezistenților pot da o idee despre adevărul dureros, tragic, al perioadei comuniste. Cel puțin un deceniu, din 1990 până în 2000, pentru publicul cititor a contat prioritar numai literatura care depunea mărturie despre suferința omului în comunism. Dacă autorul mărturiei nu era scriitor era cu atât mai bine, cu atât era mai credibil.

În atmosfera de derută, confuzii și contestații generale (toată lumea contesta pe toată lumea), cititorul român și-a pierdut încrederea în scriitorul român, poate și din motivul pentru care un român nu are încredere în alt român. Dar, oricum, motivația specifică decurgea din pierderea încrederii în literatura română, compromisă de conviețuirea cu comunismul. Cititorii, câți au mai rămas, s-au refugiat în traduceri. Piața de carte, librăriile au fost invadate de traduceri, care au eclipsat o vreme literatura română. Sincronizarea tuturor cu ceea ce era nou și valoros în afară sau numai atractiv a produs o adevărată euforie. Editurile au prosperat pe seama acestui fenomen previzibil. Nici premiile Uniunii Scriitorilor sau ale altor instituții, adesea neinspirat acordate, nu au mai reușit să atragă atenția cititorilor asupra scriitorului român. Mulți scriitori au devenit publiciști febrili, instanțe morale ale politicii în acțiune. Rechizitoriul prezentului și al trecutului era mai profitabil decât literatura de ficțiune.

Anticomunismul s-a dovedit el însuși la fel de dependent de comunism, ca și oportunismul. Despărțirea nu se putea realiza decât prin adoptarea unui punct de vedere dintr-un alt plan decât cel politic. Reconstrucția trecutului din perspectiva prezentului postdecembrist era o necesitate vitală. Nu poți trăi fără memorie sau numai cu o memorie negativă, în care decisive au fost traumele. Chiar să nu rămână nimic valabil din trecutul imediat al literaturii române? Autoritatea ruinată a criticii nu mai putea face nimic senzațional în favoarea literaturii. Trebuia răbdare ca rănile trecutului să se vindece, pentru ca omul estetic să se poată reabilita în fața omului religios și a omului etic. Trebuia altă răbdare pentru ca românul să-și recâștige stima față de sine, privindu-se în oglindă. Scriitorul român era victima acestei autodetestări a românului față de tot ce-i românesc, identificabilă în toate momentele critice ale istoriei noastre.

Nu se putea totuși admite logic și, cu atât mai puțin, sentimental, că 45 de ani de comunism din istoria noastră, din viața noastră și a părinților noștri pot fi făcuți atât de ușor tabula rasa, una cu vidul. Intransigența necruțătoare a criticii morale a fost înlocuită cu un discernământ din ce în ce mai analitic. Treptat, de prin 1995, criteriul estetic este admis alături de criteriul etic și de criteriul politic în judecarea literaturii române anterioare anului 1990. Ce putea fi recuperat fără reticențe? În primul rând, literatura exilului. Apoi, literatura de sertar, câtă a existat: nu numai memoriile și jurnalele, dar și poezia de închisoare sau ficțiunea subversivă. Încet-încet, partea recuperabilă devine din ce în ce mai însemnată. Spre Basarabia am privit la început cu entuziasm, înlocuit apoi de scepticism. Ce părea simplu imediat după 1989 (discernerea valorilor) devine acum din ce în ce mai complicat. Observăm că literatura oportunistă nu e sinonimă cu toată literatura română publicată în comunism, pentru că mai există, perfect valabilă estetic, literatura evazionistă, indiferentă la orice angajare politică, preocupată numai de performanța expresivității și a simbolicului, chiar dacă, din punct de vedere etic ar putea fi considerată vinovată pentru evitarea confruntării cu puterea. Dar literatura neaservită era ea însăși o contraputere, o alternativă, cu atât mai mult cu cât a evoluat de la evazionism spre subversivitate și uneori chiar spre disidență internă.

Acest efort de recuperare este opera revizurilor critice. Era de domeniul evidenței că literatura română din perioada comunistă nu putea fi nici acceptată în bloc, nici condamnată în bloc. Era nevoie de o reexaminare meticuloasă a tuturor valorilor, ceea ce nu se poate realiza într-o dezbatere publicistică dezordonată, animată în mod firesc și previzibil de polemici. Numai istoriile literaturii, scrise din perspective individuale oricât de subiective, dar suficient de bine articulate și argumentate, pot da o imagine veridică, modificată, a ierarhiei de valori, în funcție de locul de privire (distanță, înălțime, unghi, criterii de apreciere). Au venit și istoriile literaturii, unele înainte de 2000, altele imediat după. Ele însele constituie simptome demne de analizat separat, legitimând atitudini și perspective critice detașate, cu pretenții de obiectivitate.

Revizuirile critice au atras discuțiile despre canon. Cum se modifică el față de varianta promovată în comunism, fie de politica oficială, fie de către critica estetică? Mai putem miza pe un singur canon postdecembrist sau toată problema canonului ca atare trebuie abandonată ca depășită? Situația literaturii române postdecembriste se complică prin coexistența sau intersecția mai multor stiluri sau curente: neomodernismul, postmodernismul, cultura de divertisment. Canonul trebuie discutat în acest nou context. ■

(va urma)

Creația lui Dan Alexandru Condeescu

Muzeul Literaturii Române a încetat, imediat după 1990, să mai fie un simplu depozitar de manuscrise și documente literare, loc pentru întîlniri comemorative, spațiu de cercetare academică și furnizor de inedite și de materie primă pentru istoria literaturii. Fără să piardă nimic din toate acestea, el a devenit, în toți acești ani, un **fenomen** care depășește cu mult cadrul instituțional consacrat; Muzeul Literaturii... este acum un **climat**, un loc de confluență a artelor, un reper cotidian pentru artiști, pentru numeroși oameni de cultură și pentru o bună parte din boema artistică bucureșteană. Dintr-o instituție necrofilă, introvertită și glacială, așa cum era înainte de 1990, cu privirile întoarse exclusiv către memoria difuză și către arhiva sistematizată, el a ajuns astăzi un factor dinamic al vieții culturale românești, un laborator în care se realizează atît cercetarea doctă, cît și maieutica subtilă a fragilului vlăstar al culturii contemporane. Alături de manuscrisul îngălbenit, de călimara secată, de ochelarii cu lentilă de lupă și de fotografia sepia, pe care timpul le-a obiectivat și le-a adus aproape de condiția exponatului mineral, foșgăie viața de cenaclu, se consacră contemporaneitatea și sclipește intermitent, ca un girofar, promisiunea literară a zilei de mîine. Și pentru ca acestă zi de mîine să nu fie doar o simplă abstracțiune, Muzeul Literaturii și-a luat precauția de a intra chiar de astăzi în mitologia creației literare și de a se transforma din ambient și din reper peisagistic în topos cultural. Gîndirea eliptică și nondiscursivă a lui Gh. Iova, exercițiile de levitație ale lui Marian Drăghici, retorica de camuflaj a lui Paul Vinicius și reveriile rimbaldiene, de înger carbonizat, ale lui Felix Lupu, se fecundează aici și germinează la vedere, asemenea unei semințe a cărei transformare este privită cu acceleratorul. Astfel, Muzeul... a ieșit din starea clasică de administrator al patrimoniului istoric și a intrat decis în cîmpul mănos de pe care-și poate recolta exponatele prezumtive. Sau altfel spus, el a părăsit condiția **modernă** (instituțiile muzeele sînt produse tipice ale modernității) și s-a transferat în seducătoarea efervescență a **postmodernității**. Istoria și cotidianul, morții și viii, strada și amfiteatrul, arhiva și cafeneaua, șoapta și strigătul, zgomotul și muzica, spațiul luminos și penumbrele subsolului, literatura și arta plastică se întîlnesc aici în mod legitim, își găsesc spontan genul proxim și transformă acest spațiu cultural într-o adevărată metaforă a vieții înseși. Cel care a creat această lume esențializată, acest teritoriu în care mugetul realității se amestecă lin cu ritmurile ideilor și cu vibrațiile adînci ale unor suflete utopice, adică fără loc, cel care a comprimat timpii convenționali, a conciliat adversitățile și a construit aici o realitate paralelă, o comunitate umană și culturală de sine stătătoare, a fost criticul și istoricul literar Dan Alexandru Condeescu, atît de abrupt plecat dintre noi, el însuși un spirit cumulard și tocmai de aceea, greu de localizat. Prin interesul față de opera lui Nichita, el părea captivat de spațiul șaizeciștilor, prin vîrstă era un optzecist, prin acțiuni directe i-a susținut și i-a promovat pe nouăzeciști, asemenea cărora l-a frecventat asiduu pe Caragiale, despre care a și scris un studiu substanțial, și nicăieri nu pare a veni din exterior. Poate tocmai de aceea, pentru că a trăit extensiv contemporaneitatea, l-a editat pe Eminescu, a recuperat avangardele, i-a publicat pe tinerii din ultimul val și a privit, pînă mai ieri, cu melancolie, cum aceștia, neastîmpărați și abisali, intră din grădină, strecurîndu-se grațios printre mese, direct în Muzeu. Evident, ca exponate, dacă nu întotdeauna ca patrimoniu.

Pavel ȘUȘARĂ

Ceea ce face Stelian Ţurlea din basmul *Greuceanu* este cam ceea ce a făcut Martin Scorsese din filmele din Hong Kong, atunci când a realizat oscarizatul *The Departed*.

Logica basmului în postmodernitate

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

THARNIC şi cât se poate de imaginativ, Stelian Ţurlea este un autor de la care nu ştii niciodată la ce să te (mai) aştepţi. În aproape trei decenii de activitate literară a publicat câteva zeci de volume, expresie a unei foarte largi diversităţi de preocupări: jurnale de călătorie, cărţi de publicistică, romane (de la genul „*romance*“ la şarade poliţiste sau inspirate de evenimentele din decembrie 1989), literatură pentru copii. Nici o carte nu seamănă cu precedenta şi chiar între romanele sale există diferenţe tematice, de ton şi de strategie a construcţiei care contrazic orice idee de continuitate. Pur şi simplu, cărţile lui Stelian Ţurlea par scrise de persoane diferite. De aceea, este imposibil de vorbit despre o specificitate a scrisului acestui autor impredictibil, alta decât maxima sa mobilitate stilistică şi tematică. Dar aceasta nu este, câtuşi de puţin, o calitate de ignorat. Dimpotrivă, este specifică unui anumit gen de autori, veşnic neliniştiţi, ale căror noi apariţii editoriale provoacă, de fiecare dată, murmure de uimire.

În anul 2004, Stelian Ţurlea a publicat la Editura Fundaţiei Pro, romanul *Relatare despre Harap Alb*, o rescriere, prin transpunerea în stricta contemporaneitate, a cunoscutului basm al lui Ion Creangă. Dimensiunea parabolică a acestuia conferea timpului prezent surpinzătoare unghiuri de interpretare şi demonstra, dacă mai era nevoie, că sub soare nu e nimic nou. După câţiva ani (timp în care nu a stat degeaba, publicând mai multe cărţi de tot felul), prozatorul reiterează această experienţă de transpunere a unui basm în (post)modernitate, prin publicarea cărţii *Greuceanu. Roman cu un poliţist*. De această dată, aşa cum sugerează numele protagonistului evocat în chiar titlul romanului, la originea cărţii se află unul dintre cele mai cunoscute basme populare româneşti.

Ceea ce face Stelian Ţurlea din basmul *Greuceanu* este cam ceea ce a făcut Martin Scorsese din filmele cu gangsteri produse în Hong Kong, atunci când a realizat oscarizatul *The Departed*. Inserţia intrigii din basmul popular în lumea tranziţiei româneşti (dominată de scandaluri, crime, corupţie, impostură, sexualitate, adulter, vendete, generos mediatizate prin intermediul tabloidelor, al „ştirilor de la ora 5“ şi, de multe ori, chiar al emisiunilor principale de actualităţi) este impecabilă şi chiar mă gândesc foarte serios câţi ar fi fost capabili să observe matricea basmului îndărătul sofisticatei poveşti poliţiste, dacă autorul nu ar fi indicat această grilă de lectură prin chiar titlul romanului.

Altminteri, stilul ironic şi autoironic în care personajul-narator (firește, Greuceanu însuşi) relatează faptele (cu o lungă tradiţie în literatura de gen, de la celebrul Philip Marlowe, al lui Chandler, până la simpaticii detectivi din romanele lui George Arion), excelenta fixare a măştilor contemporane peste chipurile arhetipale ale eroilor de basm (împăratul Roşu este primar, fiica sa are şi ea aspiraţii politice, aşa cum se întâmplă şi azi cu anumite progenituri ale unor lideri marcanţi, zmeii sunt capi ai lumii interlope, fratele de cruce al eroului este un star al luptelor din circuitul K1), coerenţa întâmplărilor dau romanului consistenţă şi credibilitate. Poliţistul Greuceanu însuşi devine o vedetă a mass-media ca urmare a succeselor repurtate în lupta cu mafia şi, de aceea, intrarea sa în lumea bună a politicii („jumătatea de împărăţie“) şi chiar căsătoria cu fiica primarului, ea însăşi aspirantă la un rol politic major, devin o perspectivă pe deplin justificabilă.

Cu excepţia logicii basmului, pe canavaua căreia se ţese intriga propriu-zisă a romanului, totul ţine de o Românie cât se poate de reală, recognoscibilă, aflată sub ochii noştri. Evocând copilăria personajului său, Stelian Ţurlea face o plină de pitoresc descriere a vieţii din mahalalele româneşti dinainte de venirea comuniştilor la putere: „La noi lumea

***Stelian Ţurlea*, Greuceanu. Roman cu un poliţist, Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 144 pag.**

era aşezată cum trebuie: care avea o cizmărie, care o sifonerie, care o frizerie, care vindea îngheţată sau borş, care ascuţea cuţite şi foarfeci, care era croitor, ceaprazar, măcelar, ceasornicar n-aveam, ăştia aveau prăvăliile mai spre centru. Era ca în orice altă mahala, oamenii se cunoşteau între ei şi se-ajutau, îşi transmiteau din tată-n fiu meseriile. Mulţi lucrau la rafinăria din apropiere. Mai spre margine erau câţiva machidoni care umblau cu oile de colo-colo, făceau brânză şi iaurt pe care-l vindeau din casă-n casă din talere uriaşe, cât o roată mare, atârnate de-o cobiliţă, de-o parte şi alta a umerilor, un iaurt vârtos în care înfigeai lingura sau paleta şi rămâneau drepte şi ţepene“ (p. 13). Această ordine temeinic împământenită este tulburată de venirea comuniştilor la putere şi de descinderile nocturne ale oamenilor în haine de piele sosiţi să îi ridice pe foştii negustori şi meseriaşi privaţi. O mică răscoală în cartier, încheiată cu alungarea unor astfel de purtători de haine de piele a rămas în memoria colectivă sub forma unei legende urbane, prilej de mândrie pentru urmaşii celor în cauză.

Foarte credibile sunt personajele şi faptele, inclusiv în intriga poliţistă propriu-zisă. Devenit celebru, după uciderea unui cap al lumii interlope (corespondentul unuia dintre zmeii din basmul popular), poliţistul Greuceanu este invitat la inaugurarea unui mare centru comercial. Într-un cadru de un bun gust desăvârşit este întâmpinat de proprietara acelui colos economic, o femeie de mare rafinament, cu superioare înclinaţii spre acte filantropice. Greuceanu află că ea este chiar soţia mafiotului ucis, iar eleganţa cu care este ameninţat, cu zâmbetul pe buze, în plină reuniune mondenă, duce cu gândul la contesele siciliene din filmele italieneşti despre Mafia: „ – Soţul meu este mort, a repetat femeia, să fie sigură că am înţeles mesajul. Voiam să vă cunosc şi să vă spun că nu vă iert. Nu suntem în filme sau în romane poliţiste să trimit pe cineva să vă împuşte pe stradă şi n-am să scot pistolul să vi-l descarc în piept, aş ajunge ca proasta la puşcărie. Nici măcar Cristea, cât a fost el de mare, nu merită să fac una ca asta pentru el. O să găsesc alte metode. Să ştii însă că o să te distrug!“ (p. 95).

Romanul are substanţă, Greuceanu are har de povestitor, istoria captivează, firele care duc spre basm devin greu de sesizat cu ochiul liber. Autorul are însă, periodic, tendinţa de a le pune în lumină. *En passant*, aparent fără nici o legătură cu intriga poliţistă care se derulează în planul principal, basmul îşi face simţită prezenţa, ca în această precizare de la pagina 89: „Ar trebui să mă apuc să citesc povestea, să văd câte se brodesc ca acolo. Mi-a citit-o maică-mea când eram mic, dar e o viaţă de atunci, am uitat tot. Ce-mi amintesc e că-l călăreau pe bietul Greuceanu până-l cocoşau“. În altă situaţie, poliţistul Greuceanu devine conştient de similitudinile dintre destinul său şi cel al personajului de basm din felul în care presa se raportează la faptele sale. Se destăinuie personajul-narator: „Când am ajuns la secţie, eram deja celebru, îşi dădeau ghionturi privindu-mă, dar nu zicea niciunul nimic. «Ca-n poveste, începea articolul, Greuceanu a omorât doi zmei. Direct sau indirect, n-are importanţă. Important e că nu mai sunt»“ (p. 58).

Este limpede că întregul roman este construit pe logica basmului. La fel de adevărat este însă faptul dincolo de această structură arhetipală Stelian Ţurlea are imaginaţia şi talentul de a propune o istorie credibilă cu personaje bine conturate, desprinse din realitatea noastră imediată. În situaţia dată se pune întrebarea în ce măsură raportarea la basm este profitabilă pentru roman. Este limpede că ea pune, într-un fel, frână imaginaţiei, îngrămădeşte faptele într-o matrice clară şi risipeşte, din capul locului, orice necunoscută privind deznodământul. Ceea ce pentru un roman poliţist este fatal. Pe de altă parte, paralelismul textual oferă un alt tip de satisfacţie, de natură filologică. Din acest punct de vedere cosmetizarea, *up date*-area şi valorificarea basmului în modernitate sunt o reuşită certă. Rămâne însă nostalgia ideii că absenţa vreunei trimiteri explicite la basmul popular ar fi sporit ambiguitatea şi gradul de subtilitate al acestui roman.

Fără să fie un răsfăţat al istoriilor literare şi al topurilor privind cota prozatorilor români contemporani, Stelian Ţurlea este un meseriaş onest care ştie să-şi facă bine treaba. Scriitura sa, lipsită zorzoane stilistice, este una corectă, perfect funcţională, de autor sigur pe mijloacele sale de exprimare, Greu de fixat şi datorită mobilităţii sale tematice (în fond, o calitate a scriitorilor de vocaţie), Stelian Ţurlea este un autor imprevizibil, ale cărui cărţi oferă mereu neaşteptate motive de satisfacţie. ■

Compunere

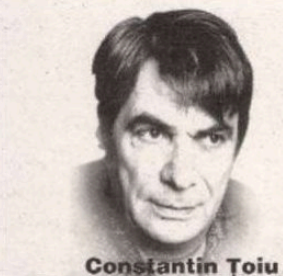
Copii eram noi amândoi Cristina şi cu mine
mergeam în centrul oraşului să vedem bradul
verde în ziua de Crăciun împodobit cu globuri
şi beteală bunica ne cosea mărţişoare le
purtam în piept până târziu în aprilie venea
unchiul Jene mânca ciorbă în bucătărie era
cald aveam o maşinuţă chinezească pe care
scria Police ne jucam cu ea pe rând toată vara
până o stricam intra tata toamna triumfător
în curte cu două lubeniţe sub braţ

Compunere

Mama e bună mama ne-a crescut pe toţi ea
n-a făcut rău la nimeni a făcut mâncare toată
viaţa l-a spălat pe tata l-a îngrijit la
cincizeci de ani a ieşit la pensie a muncit
a adus bani acasă ea ne-a crescut pe toţi noi
am stat pe o stradă de lângă gară vara oamenii
stăteau lungiţi pe bănci ne jucam cu mingea în
parcul ars de soare treceau trenurile cu zgomot
când m-am făcut mare despre toate acestea eu am
scris o carte mică cât s-o porţi într-un buzunar

Valentin DOLFI

Nu s-a scris încă un roman al acestei perioade ce ne amintește de marii kominterniști ai mișcărilor comuniste din Europa, adăpostiți cu toții în celebrul hotel moscovit.



Constantin Țoiu

PREPELEAC

La Moscova în exil

ARACTERUL lui Dimitrie se schimbă în exil. Lipsit de domnie, el devine bănuitor și își tiranizează suita, plecată cu el în țară străină.

Neculce remarcă: *Și apoi domnul să visadză că este tot puternic ca la țara lui.*

Un hatman, oricât de fidel, dacă e și scriitor, vede, trebuie să vadă, și spune.

Nesiguranța îl înrăiește pe domnitor, deși țarul continuă să-l răsfețe, nerefuzându-i nici o cerere. Dacă e gata să-i ofere toată regiunea Harcovului!... Pierduse o țară, să-i dea altă țară. Senatul se opune...

Cantemir primește până la urmă vreo o mie de gospodării în preajma Moscovei și 50 de sate cuprinzând 15000 de suflete, evident moarte. Suita de boieri moldoveni capătă și ea o samă de privilegii, pământ, iobagi, case măricele.

Dar Dimitrie atât de bun și de tolerant în țara lui, aici devine de nerecunoscut.

Că i s-au schimbat hirea într-altu chip, nu pre cum era domnu în Moldova sau precum era mai înainte, tânăr, pre cînd era Beizade... încă și mai rău și iute la beție. Să scîrbiè, și ușa îi era închisă și nu lăsa pre moldoveni nicăiuri din târgu să iasă afară...

Suspiciunea vine din Crivăț. Acest intelectual luminat vede acum în jurul său numai urzeli dușmănoase.

Nu s-a scris încă un roman al acestei perioade ce ne amintește de marii kominterniști ai mișcărilor comuniste din Europa, adăpostiți cu toții în celebrul hotel moscovit unde se încuiau, ferindu-se unii de alții; cei ce scăpau din lagăre sau de plutonul de execuție.

Neculce este singurul personaj din toată galeria de eroi ai perioadei istorisite care a prins atmosfera lumii unde-l târâse Dimitrie Cantemir, împreună cu ceilalți boieri moldoveni. Nu-l leg, Doamne ferește, pe cronicar, de Orwell.

Să deslușim însă cu atenție textul următor:

dar eu eramu bucuros c-au venit acela ceas (ale întoarcerii în țară) *de-am găsit vreme să ies dintr-acel norod greu și cumplit. Că-s niște oameni foarte necredincioși acestu felu de oameni dintr-acele părți... Și după ce-am venit, încă și Șeremet mi-au dzis să mă asedzu și va scrie la împăratul să-mi dea jalovanie și sate. Dar tot n-am primit, că este norod prea cumplit...*

Doi ani trec stăpâniți de obsesia întoarcerii, de speranța revenirii în locul natal.

Nădejdea domnului – filozofează Neculce estimp – *este ca săninul cerului și ca încetul mării: acmu este senin și se face nuor, acmu este mare lină și se face furtuna.*

Dacă experiența exilului i-a folosit la ceva, naratorului ea îl face să scrie această frază tulburătoare, unică în literatura noastră.

Chinuit de dorul țării, hatmanul suferă până în ziua când însuși țarul Petru cel Mare îl slobozește cu mărinimie, spunându-i lui Dimitrie:

Dacă nu va să șadză, volnic să fie. Dumnezeu să-i agiute să margă unde i-i voia...

O astfel de generozitate numai la marii seniori se întâlnește. Cantemir însă i se opunea. Poate și fiindcă, pentru el, Neculce însemna Moldova.

Mulți dintre noi cunoaștem senzația pe care o aveam în marea țară vecină în anii dogmatici, făcând în ea câte o vizită, senzația că nu te mai puteai întoarce acasă.

E cunoscută și vorba de pomină a lui Victor Eftimiu plecat la Moscova într-o delegație oficială prin 1946, împreună cu Parhon și ceilalți, să aibă o întrevedere cu Stalin.

Împrejurare, în care Eftimiu, văzând că tiranul, tot mâzgălea ceva, pe când îi asculta răbdător pe români, îi ceruse la urmă cu fermecătoarea lui impertinență, hârtia înnegrită. Iar Stalin, surprins, i-o dăduse. Și pe ea erau numai lupi, capete de lupi. Istorica hârție se află azi undeva în România; poate la Academie?...

Dar întrevederea aceasta era mereu amânată. Trece o săptămână, trec două.... Stalin nu-i mai primea. Delegația română sta la hotel ca pe ghimpi, la fel ca Neculce pe vremuri.

Și, într-o bună dimineață, la al câtelea mic-dejun... apare Eftimiu, freș, pempant, cu lavaliera sa boemă la gât, și în auzul tuturor, deschizându-și teatral brațele, declamă cu voce bubuitoare, din Racine:

Sortirons nous jamais de ce funeste empire?...

Ieși-vom noi vreodată din ăst funest impèr? ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Meserii

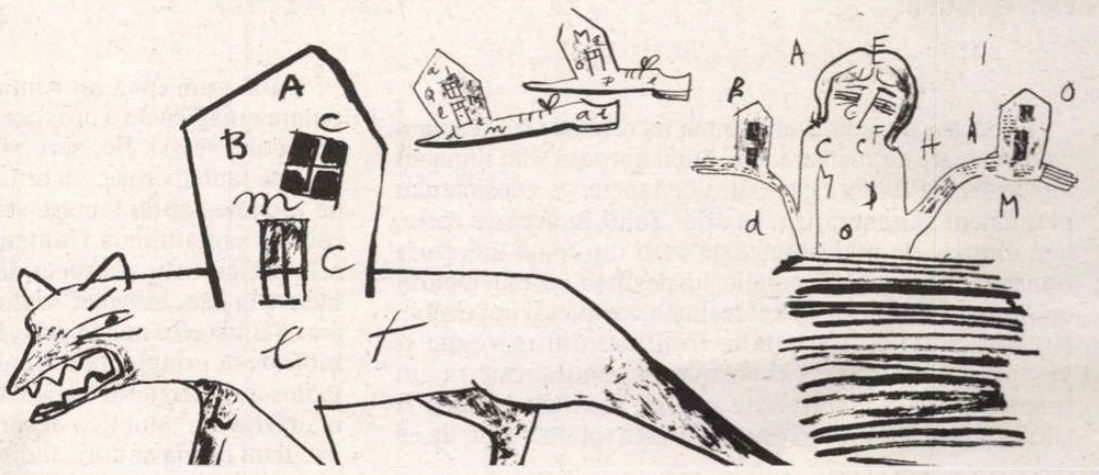
NUMELE de meserii reprezintă un domeniu lexicologic – al terminologiilor – care i-a interesat destul de mult pe lingviști, cel puțin în măsura în care utilizează anumite tipare derivative și contribuie la îmbogățirea limbii. Schimbările sociale și economice din ultimii ani, care au condus la înmulțirea denumirilor diverselor ocupații, au atras cu atît mai mult atenția specialiștilor în terminologie; s-au publicat pe această temă articole și cărți (de exemplu – C. Călărașu, *Dicționar de terminologie a profesiunilor actuale*, 2004). Pe de altă parte, nomenclatorul de meserii e, ca și textele de muzică ușoară, un rezervor inepuizabil de umor involuntar. Rigiditatea cu care se descriu, birocratic, specializări foarte înguste, alăturate, în lista alfabetică, unor ocupații tradiționale și foarte generale creează efecte de surpriză și de absurd. *Clasificarea ocupațiilor din România* (care se găsește și în internet, pe site-ul dsclex.ro) oferă, în indice, asemenea asocieri contrastante: *cenzor, cardinal, mitropolit, cioban, hipnotizator, astrolog, filozof, moașă* apar alături de *confecționer gămălii chibrituri, colector și sortator păr* sau *înnobilator scândurele pentru creioane*. Umorul listei provine în mare măsură din ambiguități (produse de omonimii și polisemii), care fac din profesionist un obiect - *cap de masă, legător de păr, bătător în filatură* - sau un practicant de activități stranii: *aglomeratorist, ghemuitor, aburitor plută, arzător email, controlor tezaur, inspector telegrame*. Fundamental e, totuși, conservatorismul listei: denumirile populare și învechite - *ciontolitor, corhănitor, gonaci, marangoz, mătar* – sînt mai numeroase decît cele foarte recente, care par să pătrundă destul de greu în nomenclator: *broker* e menționat într-o paranteză, *manager* doar în sintagma *manager sportiv*. Lucrul se justifică doar în măsura în care unele din noile denumiri sînt simple sinonime „înnobilate" sau eufemistice ale unor termeni mai vechi; există totuși și destule ocupații cu totul absente în trecut.

Împrumutul de profesii și de termeni care le denumesc cunoaște, oricum, un avînt vizibil mai mult în anunțurile publicitare decît în nomenclatorul oficial. Unele dintre denumirile care tind să se răspîndească foarte mult sînt în mod evident familiare, aparținînd jargonului meseriei. Un exemplu tipic este termenul *piarist*, format din inițialele PR (*public relations*), pronunțate în manieră engleză și cărora li se adaugă sufixul de agent *-ist*. Termenul creează o omonimie cu mai vechiul *piarist* – adjectiv și substantiv care desemnează un ordin catolic (germ. *Piarist*, folosit mai ales la plural – *Piaristen*; provenind de la o formă flexionară a lat. *pius* „pios"). Circulația cuvîntului e destul de mare, mai ales în Ardeal și în Banat, unde școlile piariste au jucat un rol important; în internet, sînt frecvente sintagmele „ordinul piarist", „liceul piarist", „biserica piaristă", „călugării piariști".

De fapt, forma *piarist* cu sensul „specialist în relații publice" apare în comunicarea orală mult mai des decît în scris. Exemplele scrise se găsesc mai ales în internet și provin adesea din pagini personale, bloguri și forumuri: „care sînt frustrările mele, de jurnalist, legate de *piariști*" (subiectiv.ro); „atitudinea și comportamentul unui *piarist* influențează imaginea unui brand" (wordpress.com); „de la începutul anului am angajat patru tineri *piariști*" (wall-street.ro). Există și forma feminină *piaristă*: „dezbaterea dintre cei doi a fost abrupt tăiată de la rădăcină de o *piaristă* de la Comisia Europeană" (*Cotidianul*, 17.11.2005); „au lipsit și și-au trimis în schimb *piaristele* să ridice premiul în locul dumnealor" (*Cotidianul*, 8.12.2005). Oricum, scrisul preferă varianta de transcriere *PR-ist; „PR-iștii*, advertiserii sunt de obicei în umbră" (wordpress.com). Mai prudentă (și, cel puțin în intenție, mai elegantă) este evitarea derivatului prin utilizarea perifrazei *om de PR:* „o zi din viața *unui om de PR*" (wordpress.com); „esențiale pentru *un om de PR* sunt aptitudinile ereditare" (iqads.ro); „raporturile dintre jurnaliști și *oamenii de PR*" (*22*, 8.12.2006). În același text formele pot alterna, ca într-un articol de ziar cu titlul „*PR-iștii* și-au dat premiile", în care se furnizează explicațiile necesare: „*PR. PR-ist. Piarist.* Este o ocupație a cărei definiție începe să fie din ce în ce mai clară. Luni seara, *piariștii* români s-au întîlnit să se premieze, în cadrul celei de-a treia ediții a Galei Premiilor de Excelență în *Relații Publice*" (*Cotidianul*, 9.11.2005).

De altfel, o circulație mare are chiar abrevierea domeniului de activitate: sigla englezească a fost substantivizată cu ușurință și apare în scris fie ca abreviere grafică – „cu ajutorul *PR-ului*" (...), „*PR-ul* este mult mai important" (iqads.ro), fie, ca și în cazul lui *piarist*, cu transcrierea pronunțării: „Se poartă «*piarul*», toți facem «*piar*» sau științe politice" (opiniontek.com); „fetele de la *piar*" (blogspot.com). Substantivul neutru *piar* stă și la baza unei locuțiuni – *a face piar* – care are deja mai multe sensuri. Fără complement, poate însemna „a se specializa în Relații Publice" – „încă nu m-am hotărât dacă vreau *să fac piar* în viață" (wordpress.com) –, iar cu complement indirect are sensul – destul de răspîndit – „a face (cuiva) publicitate", „a face reclamă": „C.F. *îmi face piar*" (zoso.ro); „Hrebenciuc *nu își face piar* pe spatele puștiului" (wordpress.com); „unii *își fac piar* și se visează singuri miniștri", (antena3.ro/blog); „cei care încă mai consideră că-*mi fac piar* cu acest blog" (brandkreative.com) etc.

În fine, surprinzător – dar nu inexplicabil, pentru că se încadrează în anumite tendințe ale limbii –, sigla substantivată devine, metonimic, chiar denumire a profesiei, deci substantiv masculin: „sfat pentru *piari*" (blogspot.com). ■

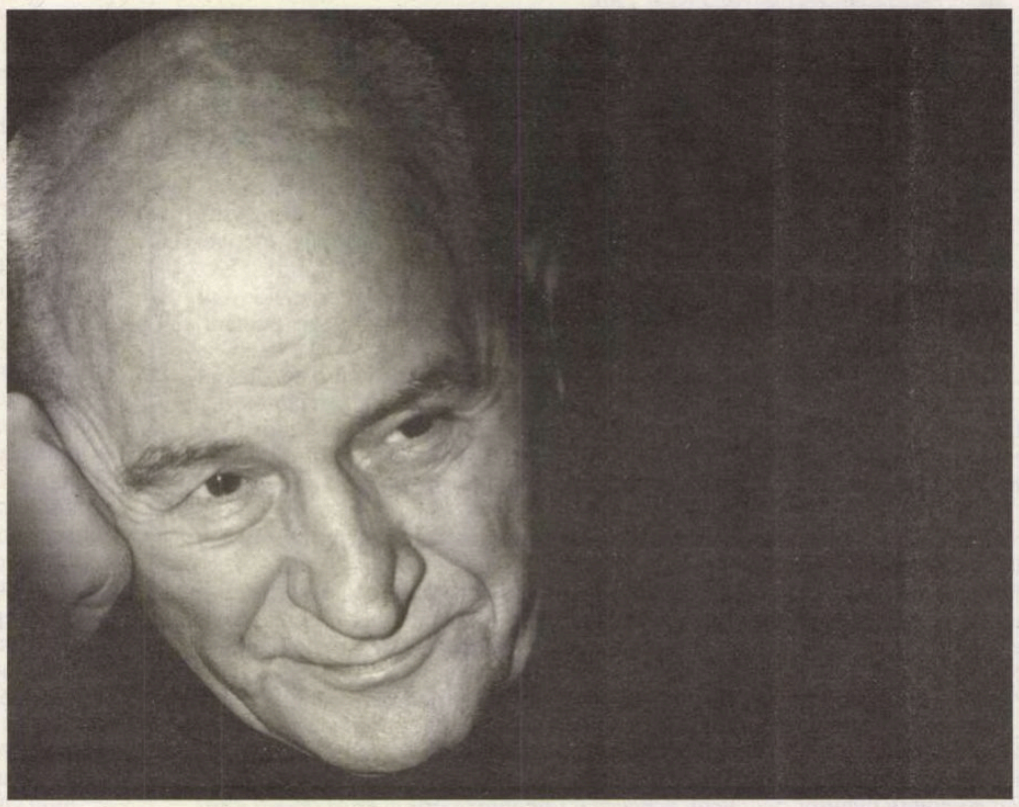


avanpremieră editorială

POVESTE DIN ANII

ORWELLIENI.

Viziune și previziuni



ESTE GREU, chiar imposibil de spus dacă în primăvara 1985, cînd i-a apărut romanul **Un om norocos**, Octavian Paler se considera ori nu el însuși „un om norocos". Deși datată 1984, cartea fusese publicată foarte probabil pe la sfîrșitul primului trimestru al anului urmator, am temeiuri să cred că prin martie-aprilie 1985. Primise „bunul de tipar" la 25 decembrie 1984 și este cu neputință să fi fost tipărită înainte de sfîrșitul anului, doar într-o săptămînă. Iar 25 decembrie era ziua de Crăciun. Intervalul ar fi fost oricum prea scurt pentru tipărire, chiar dacă vacanță de Crăciun în acea vreme nu exista oficial, iar ziua de Crăciun era o zi lucrătoare ca oricare alta. De aceea și figurează, în caseta tehnică a ediției princeps, ziua de 25 decembrie ca dată a «bunului de tipar». Se lucrase, așadar, la editura „Cartea Românească", în ziua de Crăciun a anului 1984, anul orwellian...

Crăciunul nu era însă o sărbătoare interzisă în România de atunci, ci una semiclandestină. Sau, poate încă mai exact, una fantomatică, neatestată, existînd ca într-o realitate paralelă. Tacit îngăduită de autorități, tolerată, dar fără nici o cît de vagă recunoaștere publică. Nu exista nici o aluzie, măcar, la sărbătoarea universală a Crăciunului în presa scrisă a României de atunci, la radio sau la televiziune, toate controlate de partidul unic. În preajma Crăciunului, în zilele de dinainte și de după, cuvîntul însuși era prohibit. Nu fusese totuși scos din limba română, dar era ținut în carantină. În **Micul dicționar enciclopedic** (ediția I-a 1972, ediția a doua 1977), una dintre cele mai importante lucrări lexicografice ale acelei vremi, deschisă cu inevitabilul portret standard al lui Nicolae Ceaușescu și cu un la fel de inevitabil citat mobilizator („să lăsăm generațiilor viitoare, urmașilor urmașilor noștri, o viață liberă, înfloritoare, în viitor minunat, comunist"), „crăciun" era de altfel trecut la numele comune și definit, scurt, ca „sărbătoare creștină, amintind nașterea lui Hristos". Deși comerțul era exclusiv unul „de stat" și bineînțeles „socialist", în accepțiunea din Est a termenului „socialist", brazii de Crăciun, simbolul sărbătorii, cel mai evident, cel mai cunoscut și cu neputință de disimulat, se vindeau însă peste tot. Liber, la vedere, nu în ascuns, după același principiu al realităților paralele. Podoabele de brad se vindeau în magazinele „de stat", poșta, și ea „de stat", primea și împărțea din greu bogata corespondență sărbătorească. Existau chiar și numeroase instituții unde „salariaților" li se permitea în zilele de Crăciun să lucreze doar cîteva ore și să plece mai devreme, fără ca pentru asta șefii lor să fie sancționați. În școli, elevii luau vacanță, dar „de iarnă", nu „de Crăciun". Învățătorii și profesorii rămîneau însă „în activitate", în cancelariile neîncălzite ei făceau act de inutilă, dar obligatorie, prezență, cîteva ore pe zi, măcar, o altă formă a tributului impus de existența în regim de universuri paralele. Respectate erau și ritualurile sărbătorești, reduse însă la materialitatea lor grea, bahică și alimentară. Festivul se convertea într-un dezlănțuit festin nocturn la scară națională, răspuns brutal și nevrotic dat obsesiei procurării hranei, una dintre marile obsesii colective ale acelui timp. Era o trecere din coșmarul frustrărilor în coșmarul revanșelor, nu o eliberare. O revanșă prin desfrînarea elementarului.

* * *

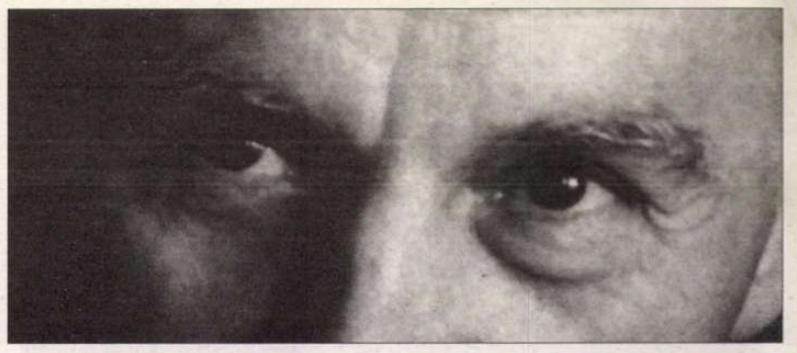
Fiindcă ieșirea dintr-un coșmar nu echivalează neapărat cu o eliberare de coșmare. Iar „omul norocos" din romanul lui Octavian Paler în captivitatea fără speranță a coșmarului permanent și generalizat se află. Totul în această carte, una dintre cele mai întunecate cărți din toată literatura română, e coșmar, halucinație, un nesfîrșit vis rău. Delirul oniric angoasat s-a substituit realității complet și ireversibil. Nu sînt anulate diferențele, frontiera dintre veghe și vis, pragul dintre real și coșmaresc: anulat este realul însuși, anulată e starea de veghe. Romanul putea fi subintitulat „întîmplări din irealitatea totală". Sau, de ce nu?!, „din irealitatea totalitară". Nu există însă nici o referință istorică ori socială cît de cît precisă, acțiunea se petrece într-un dezolant spațiu imaginar avînd mai degrabă aspectul unui decor de teatru expresionist și într-un timp aparținînd vag secolului XX, după cîteva indicii secundare de ordin material (este evocată fotografia unor piloți, este menționată existența unui aeroport, sînt folosite puști de vînătoare). Un roman de ambianță fantastică, o parabolă neagră și enigmatică, în genul prozei lui Franz Kafka, Dino Buzzati, Julien Gracq, Samuel Beckett și, dintre români, A.E.Baconsky. Și un roman sardonic, titlul fiind, era evident după numai cîteva pagini, în răspăr. O antifrază, figură retorică în perfect acord cu umorul taciturn al scriitorului.

* * *

Ca și cum însă un roman al coșmarelor ar fi avut puterea magică de a provoca un coșmar veritabil, **Un om norocos** avea să fie, spre sfîrșitul aceluiași an 1985 în care de fapt apăruse, victima unui proces politico-literar de incontestabilă factură stalinistă. La 6 decembrie, în revista săptămînală **Contemporanul** a fost publicată o relatare cu titlu și aspect de cronică judiciară, **Creația literară în fața „instanței" cititorilor**. Evenimentul consemnat era că Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din București, biblioteca principală a Capitalei României, organizase la Întreprinderea Mecanică de Utilaj Chimic din Capitală o „dezbatere" publică despre cartea lui Octavian Paler, în cursul căreia cititori „indignați" au demascat caracterul „nociv" și „dușmănos" al romanului.

Fusese de fapt un proces, iar finalitatea procedeului nu era literară, ci politică. Obiectivul său nedeclarat, însă lipsit de orice echivoc, era scoaterea autorului din viața publică. Totul era o mascaradă, toată lumea știa că este o mascaradă și toată lumea se prefăcea că nu știe că este o mascaradă . Era o punere în scenă cu figuranți (indignații cititori nu cunoșteau cartea, ei erau obligați să participe la „dezbatere", iar unora li se cerea să intervină, aceștia fiind în prealabil instruiți și ce trebuie să spună, ei chiar primeau textele pe care urmau să le recite). O punere în scenă realizată de alți figuranți (amploaiații bibliotecii), și aceștia obligați să intre în roluri dinainte stabilite, de marionete. O punere în scenă cu figuranți, realizată de figuranți si apoi relatată la gazetă de alți figuranți. Fiindcă nici gazetarii care consemnau „dezbaterea" nu o făceau din proprie inițiativă, ci la ordin, și nu după cum voiau ei, ci după o rețetă dată. Tot figuranți, tot marionete erau și șefii gazetei în care se publica relatarea, nu ei decideau scrierea unui asemenea articol și nu de ei depindea apariția lui. Impersonal, mecanismul funcționa implacabil și excludea responsabilitatea individuală. Posibile erau doar eschivele, sustragerile discrete și disimulate. Cine a citit **1984**, romanul lui George Orwell, își reamintește desigur fără efort de ședintele „de ură". Cu această simplă diferență: **1984** era o ficțiune literară, ceea ce se petrecea în România anilor 1984-1985 nu era ficțiune.

Cărți ca **Un om norocos** pot fi „dăunătoare pentru educația tineretului", se avertizase la acea aducere a



avanpremieră editorială

literaturii „în faţa instanţei“, unde fusese „invitat“ şi autorul, pentru a-şi face autocritica. Octavian Paler nu s-a dus însă, iar absenţa lui din „faţa instanţei“ i-a agravat situaţia.

Asemenea procese politico-literare, puse la cale de activişti anonimi ce executau ordine primite de sus, fără a se şti vreodată şi de unde ori de la cine anume, nu se mai ţinuseră în România de la sfîrşitul anilor '50 ai secolului trecut. Şedinţele de „înfierare“ şi de „demascare“ a unor artişti erau atunci preambulul arestării şi condamnării lor. În 1985, Octavian Paler nu a fost însă arestat, aşa cum nu fusese totuşi nici constrîns să fie prezent la „demascare“.

Ceva se schimbase. După apariţia relatării din **Contemporanul**, patru scriitori (Alexandru Paleologu, Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu şi Dana Dumitriu) au trimis revistei articole în care protestau împotriva acestor „procedee staliniste“. Articolele lor nu au apărut. Singurul protest public a fost posibil în şi din străinătate: la postul de radio **Europa Liberă**, într-o retrospectivă de sfîrşit de an în care prezenta pe larg acest episod, Monica Lovinescu încheia afirmînd că „anul 1985 s-a încheiat sub acest semn de terorism stalinist“.

Deşi relatarea din **Contemporanul** anunţa un „ciclu“ de asemenea procese, alte şedinţe de demascare şi condamnare a „nocivităţii“ romanului nu s-au mai ţinut: cel puţin încă una fusese programată, la Iaşi, cu studenţi, va menţiona după mai bine de două decenii Octavian Paler într-o carte de confesiuni, apărută la scurtă vreme după moartea lui (Daniel Cristea-Enache – **Convorbiri cu Octavian Paler**, p. 196). Singurul efect al aducerii cărţii lui „în faţa instanţei“ a fost că de la o zi la alta Octavian Paler a devenit un autor interzis. „Nu oficial, ci prin indicaţii date la telefon“, se precizează în aceeaşi carte de confesiuni. Articolele date de el la reviste erau scoase din paginile publicaţiilor de „Secţia de presă de la C.C.“, Comitetul Central al Partidului Comunist. Instituţia cenzurii fusese oficial desfiinţată în România în anul 1977, iar de-atunci controlul presei trecuse complet şi exclusiv în domeniul de competenţă al partidului unic şi al organismelor sale. O carte a lui Octavian Paler ajunsă în tipografie fusese „pusă deoparte“, cu alte cuvinte fusese oprită de la imprimare, desigur că tot în urma unei „dispoziţii“ telefonice. Recursul tot mai frecvent, aproape generalizat, la ordine şi dispoziţii nescrise, date prin telefon, era o formă de dematerializare accentuată. Se intra într-un spaţiu al fluidităţii, al inconstanţei, al metamorfozelor nesfîrşite, dar fără durată. Din acest impas, va măturisi Octavian Paler în „convorbirile“ cu Daniel Cristea-Enache, s-a ieşit printr-un ultimatum dat de scriitor, tot prin telefon!, autorităţilor, el a ameninţat că dacă interdicţia nu va fi ridicată, se va întîlni cu doi jurnalişti de la un important săptămînal francez care veniseră la Bucureşti pentru a se documenta despre politica de represiune a regimului. În mai puţin de 24 de ore interdicţia a fost suspendată. S-a dat un telefon.

* * *

Era, această cedare a autorităţilor vremii, încă un semn că se schimbase ceva în funcţionarea sistemului, o schimbare ce nu ar fi fost posibilă în absenţa unei certe rezistenţe opuse de scriitori.

Prefăcută într-o „temă“, această rezistenţă avea să fie pasional şi masiv prezentă în dezbaterile publice de după răsturnarea regimului comunist din România, în decembrie 1989. În toate registrele, de la mitologizare la deriziune, dar aproape întotdeauna în tonalitate peremptorie, violentă şi agresivă, dovadă indirectă a trecerii de la libertatea îngrădită din vremea dictaturii la o libertate de permanent război civil mediatic. Expresia „dezbatere publică“ este de aceea măcar eufemistică, dacă nu de-a dreptul improprie. „Nu bănuiam în seara aceea că, foarte repede, solidaritatea intelectuală, prin care căutasem să facem faţă presiunilor regimului comunist, se va sfărîma, în libertate, în grupuri şi singurătăţi. Azi, de cîte ori se întîmplă să trec pe coridoarele pustii de la Uniunea Scriitorilor, am un sentiment ciudat. Libertatea a golit de viaţă acel sediu“ - notează Octavian Paler în confesiunile sale, evocînd cea dintîi seară de după căderea regimului, petrecută la o agitată adunare în sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti.

* * *

Voit sau mai degrabă nu, aceste fraze amintesc însă puternic de atmosfera stranie şi apăsătoare din romanul apărut în 1985. Bună parte din acţiunea de acolo se petrecea într-un azil de bătrîni izolat undeva pe malul mării, în vecinătatea unei mlaştini, a unor faleze de marmură şi a unui sat de pescari. Un sculptor fără vocaţie, eşuat într-un atelier de cioplit cruci după lamentabile experienţe (adolescent, trece printr-o şcoală de corecţie, mai tîrziu va fi internat într-un ospiciu, ajunge şi la puşcărie), primeşte ciudata ofertă de a se duce la azilul de bătrîni pentru a sculpta în falezele de marmură monumente funerare pentru cei internaţi pe măsură ce aceştia

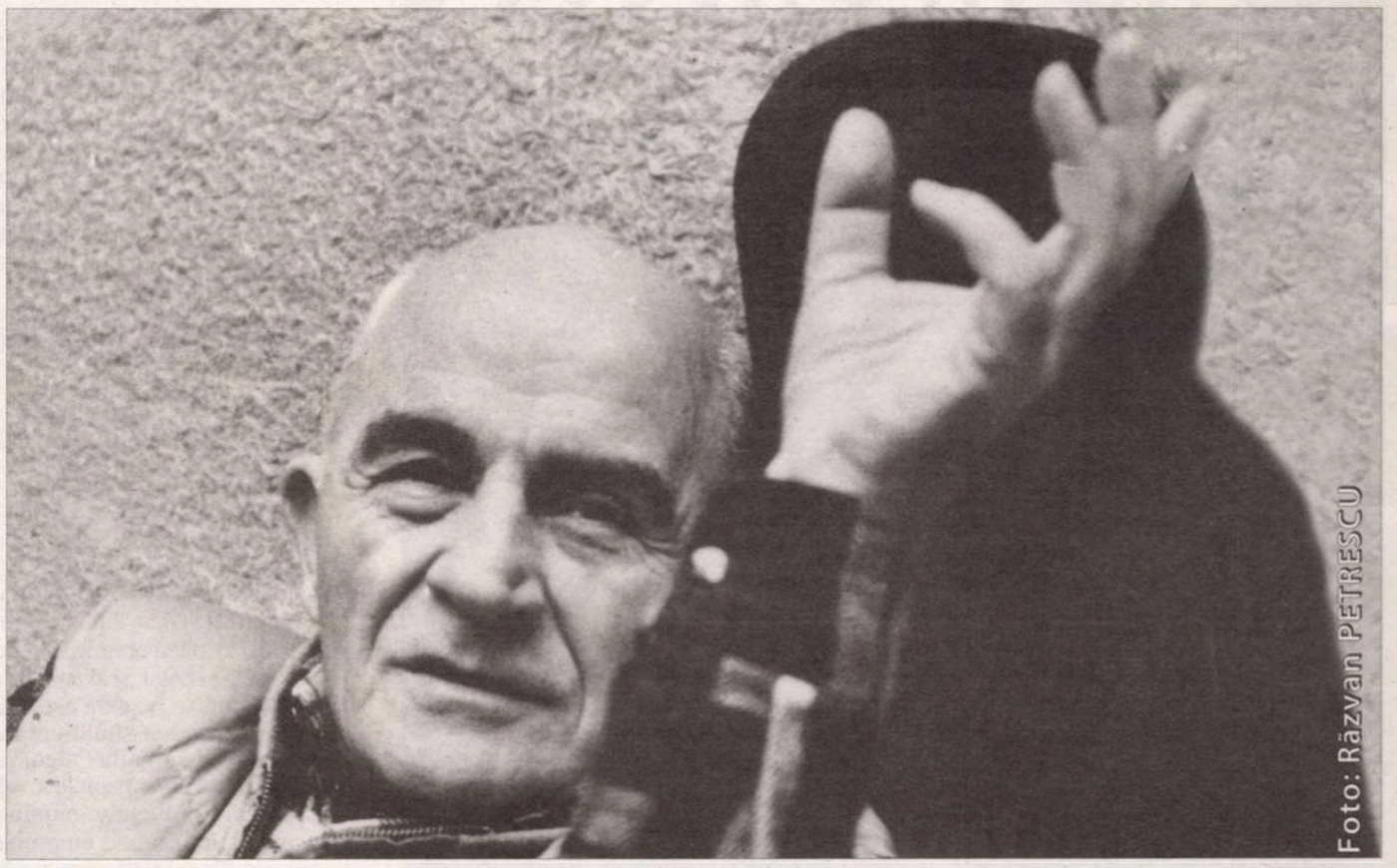


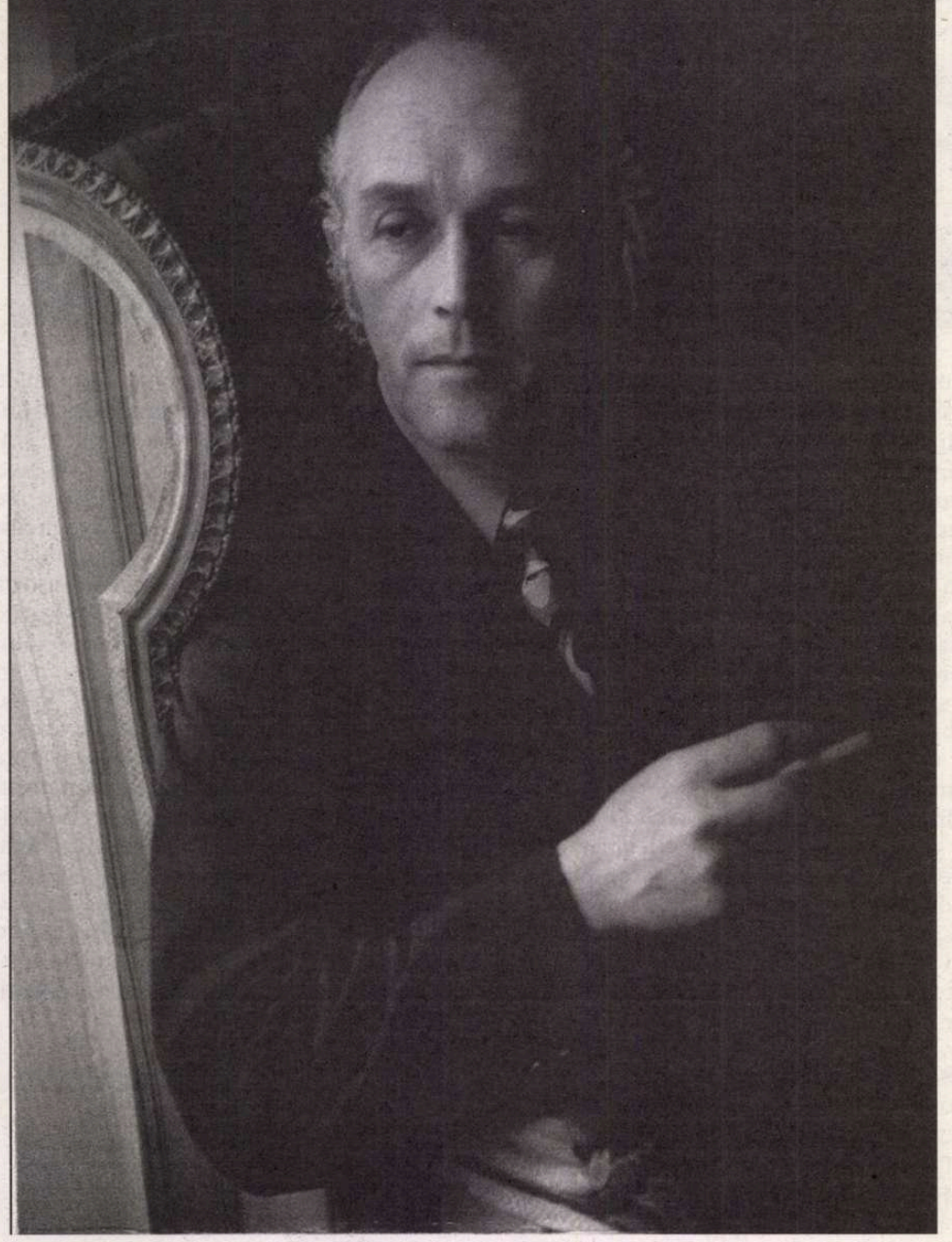
Foto: Răzvan PETRESCU

aveau să moară. Azilul este patronat de un şef autoritar, temut şi invizibil, supranumit Bătrînul. Cei care conduc efectiv stabilimentul, o Moaşă lubrică, un Arhivar deţinător al dosarelor tuturor, internaţi şi personal medical laolaltă, un Portar ce pare întruparea umană a Cerberului sînt numiţi de el, dar nu-l văd niciodată sau nu l-au mai văzut demult. Sculptorul este admis de un alt paznic, un al doilea Cerber, să pătrundă într-o Sală cu Oglinzi unde nu are voie să intre nimeni altcineva, acolo s-ar afla misteriosul Bătrîn. În Sala cu Oglinzi nu e însă nimeni, sculptorul îşi vede doar propriul chip răsfrînt şi multiplicat la infinit. Este el supravegheat şi studiat de invizibilul Bătrîn, este acesta pseudonimul unei absenţe? Şi de ce n-ar fi toţi pensionarii Azilului, o neliniştitoare galerie de personaje cu nume de împrumut sau măcar cu identităţi ascunse, proiecţii ale unui eu zdruncinat? Azilul, chiar, poate fi un vis, o „vedenie“ în sensul biblic – fiindcă sculptorul se numeşte Daniel, la fel ca tălmăcitorul viselor lui Nabucodonosor. În Babilonul din romanul lui Octavian Paler nu există însă nici un rege, iar Dumnezeu este cu desăvîrşire absent. Noul Daniel se substituie şi unuia, şi celuilalt, visele sînt ale lui, iar acestea sînt fie cu adevărat „vise“, consemnate ca atare într-un „caiet de vise“, fie simulacre de vise, prezentate ca „realităţi“, fie scorneli deliberate. După fiecare şedere în Sala cu Oglinzi sculptorul le spune locuitorilor Azilului poveşti despre nevăzutul şi poate inexistentul Bătrîn, parvenind astfel efemer la condiţia de profet al unei divinităţi sau măcar autorităţi supreme inventate. În satul de pescari, o mulţime tăcută şi ostilă, există de altfel un personaj supranumit Profetul, dar acesta are limba tăiată. Aproape fiecărui personaj i se poate găsi de altfel un corespondent mitologic sau măcar celebru livresc, există chiar şi o Laură tot atît de frumoasă ca şi cea a lui Petrarca, dar toate aceste eventuale umbre ale unor figuri simbolice sînt invariabil malformate, pervertite, maculate. Strălucitoarele albe faleze de marmură (probabil contrapunct sarcastic la romanul lui Ernst Junger) se învecinează cu o mlaştină fetidă. Ferocităţii sordidului nu-i scapă nici natura, turme de cerbi cutreieră împrejurimile Azilului, dar mîndrele şi nobilele animale, simbol sacru, sînt transformate într-un fel de porci cu coarne. Sculptorul şi un medic vînează cerbi, dar partidele de vînătoare se reduc la măcelărirea unor creaturi abjecte. Frumoasa Laura va fi victima unui grotesc viol colectiv, pus la cale de bătrîni impotenţi, femeia batjocorită se va sinucide. După ce dezvăluie că istoriile despre Bătrîn şi întîlnirile cu el în Sala cu Oglinzi fuseseră inventate de el însuşi, sculptorul va fi acuzat de crimă şi condamnat la moarte de un tribunal constituit ad-hoc de senilii pacienţi al Azilului. Nu se poate trăi fără un stăpîn, fie el şi nevăzut. Viaţa din Azil se bizuie pe frică, pe ură, pe denunţuri, pe laşităţi agresive, pe violenţă şi ameninţare. Nu se ştie cine e supraveghetor şi cine e supravegheat. Zvonuri, isterii individuale şi colective, spaime, ură vîscoasă, promiscuitate întinsă ca o cangrenă a universului. Sculptorul însuşi se nutreşte din vitalitatea negativă a resentimentului şi a instinctului de distrugere. Nu are talent, nu are vocaţie de artist, este un fiu rău, un prieten odios şi un amant mîrşav. Azilul este ori poate fi în el, asemenea unui virus, devenind exterioritate prin mijlocirea proiecţiei onirice. Cartea se termină cu incendierea Azilului, după care sculptorul se trezeşte într-un pod, amuşinat de guzgani. Ori, poate, cine ştie?!, delirează de frig în atelierul mizer unde cioplşte cruci şi de unde, nu e imposibil, n-a plecat de fapt niciodată. Romanul are cîteva finaluri succesive, diferite unul de celălalt, toate însă deschise şi îngăduind orice ipoteză. Au însă un numitor comun: coşmarul continuă sau poate continua. O poveste din anii orwellieni. Viziune şi previziuni.

Mircea IORGULESCU

(prefaţă la volumul 1 al seriei de autor *Opere* de Octavian Paler, în curs de apariţie la Polirom)

I. NEGOIȚESCU amenințat cu evacuarea



„Refuz de a părăsi de bună voie această locuință, iar când se va aplica forța pentru evacuarea mea, voi refuza de a asista la evacuare și de a mă ocupa de soarta cărților și bunurilor mele."

Printre documentele lui Ion Negoițescu aflate în posesia noastră, memoriul redactat de critic la 27 decembrie 1969 la adresa Biroului Uniunii Scriitorilor interesează atât prin informațiile de ordin biografic care sunt puse în evidență cât și prin tonul atât de personal al compunerii.

În dosarul care conține cele șapte file manuscrise ale memoriului se află și textul dactilografiat al unui apel disperat al lui Negoițescu către colegii săi din Uniunea Scriitorilor: mulți trebuie că-și amintesc că, în urma lui, un număr impresionant de scriitori – unii de prima mărime – au ocupat timp de câteva zile, făcând cu schimbul, locuința criticului amenințat de o evacuare. A fost un incredibil gest de solidaritate într-o perioadă de tot mai apăsată „strângere a șurubului". Rezultatul operațiunilor: scriitorul a rămas în apartamentul din Calea Victoriei până după cutremurul din 1977.

Publicăm cele două documente în semn de evocare a personalității lui Negoițescu, de la a cărui dispariție s-au împlinit, în 6 februarie, 15 ani.

Ștefăniță REGMAN

APEL

ION NEGOIŢESCU, scriitor român, face apel la colegii lui să vină în ziua de 8 Septembrie a.c. la locuinţa sa, la orele 7 dimineaţa, în Calea Victoriei nr. 2, etaj I, ap. 66, pentru a-l apăra de evacuarea forţată şi inegală /ilegală, n.n./ din locuinţa pe care o deţine, acordată fiindu-i de către Partidul Comunist Român prin tovarăşul secretar Marin Rădoi şi de către Uniunea Scriitorilor prin tov. Vice-preşedinte Laurenţiu Fulga.

Întrucât ION NEGOIŢESCU nu are alt mijloc de a se apăra, este nevoit să recurgă la acest mijloc extrem.

Către Biroul Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Subsemnatul Ion Negoiţescu, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., ţin să aduc la cunoştinţa Biroului Uniunii următoarele:

Având în vedere faptul că ani de zile, lipsit fiind de o locuinţă proprie, am locuit în camere mobilate şi la hotel, şi având în vedere cererea mea de a mi se rezolva această situaţie, am fost anunţat la sfârşitul lunii ianuarie 1969, de către tov. Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii, să mă prezint la tov. Marin Rădoi, secretar al Comitetului municipal de Partid Bucureşti, în legătură cu problema care mă interesa. Tovarăşul secretar Marin Rădoi mi-a comunicat că s-a găsit o locuinţă pentru mine, o dublă garsonieră din Calea Victoriei nr. 2, deţinută până atunci de scriitorul Radu Popescu, ce se muta tocmai în altă parte. Eliberându-mi-se deci repartiţie pe această locuinţă, de către Directorul Spaţiului locativ pe Capitală, tov. Tocariu, m-am instalat în locuinţa ce mi-a fost atribuită. Am început să amenajez această locuinţă, zugrăvind pereţii, vopsind uşile şi ferestrele, reparând baia şi mobilând-o conform cu cerinţele spaţiului ce-l aveam la dispoziţie. Întrucât posed un număr foarte mare de cărţi (câteva mii), legate de profilul activităţii mele de critic literar, am instalat în această locuinţă o încăpătoare bibliotecă special construită şi fixată în perete. Totul m-a costat, pe lângă timpul şi alergăturile de rigoare în asemenea împrejurări, însoţite de enervări şi oboseală psihică, mai multe zeci de mii de lei. Banii necesari mi-au fost puşi la dispoziţie de către Fondul literar, sub formă de împrumuturi.

La câtăva vreme după ce m-am mutat în această locuinţă şi am început amenajările necesare, mi-au fost trimise citaţii din partea Tribunalului, din care reieşea că sunt dat în judecată pentru că ocup ilegal respectiva locuinţă. M-am prezentat de îndată, cu aceste citaţii, la tov. Secretar Marin Rădoi, care mi-a spus să nu am nici o grijă, întrucât, deşi era adevărat că altcineva avea un bon de repartiţie pentru aceeaşi locuinţă, eliberat anterior bonului meu, eu voi rămâne definitiv într-însa şi deci pot să-mi continui liniştit amenajările. Tov. Secretar Marin Rădoi mi-a mai spus să nu ţin cont de citaţiile primite, să nu mă prezint la Tribunal. După câteva luni mi s-a trimis o hotărâre judecătorească prin care mi se anula ordinul de repartiţie, ca ilegal, şi se dispunea evacuarea mea din locuinţa ce o deţineam şi unde încheiasem şi contractul de închiriere. M-am dus de îndată, cu această hotărâre, la tovarăşul secretar Marin Rădoi, care mi-a spus că „viaţa e o luptă" şi m-a îndrumat să discut problema cu Preşedintele Tribunalului Bucureşti. Conformându-mă, am fost în audienţă la Preşedintele Tribunalului, care mi-a spus că am fost condamnat din cauză că nu m-am prezentat în instanţă, şi ca atare m-a sfătuit să fac recurs, asigurându-mă că voi avea câştig de cauză. Mi-am angajat deci un avocat, care mi-a susţinut recursul. Totuşi, în ciuda apărării şi actelor depuse la dosar, mi s-a respins recursul, rămânând valabilă condamnarea mea şi dispoziţia de a fi evacuat din locuinţă.

Întrucât această locuinţă mi-a fost acordată prin Uniunea Scriitorilor şi prin Comitetul de Partid al Municipiului Bucureşti, întrucât la data mutării mele eu nu am fost încunoştinţat de faptul că mai există un ordin de repartiţie anterior mie pentru aceeaşi locuinţă, şi întrucât am fost mereu asigurat de forurile superioare că pot face toate amenajările necesare în linişte, mă consider degajat de orice răspundere pentru cele întâmplate. Desigur, alergăturile după acte şi pe sălile Tribunalului, ca şi procesul însuşi, au însemnat pentru mine o gravă sursă de epuizare nervoasă, fără a mai pune la socoteală cheltuielile legate de proces.

Întrucât deci nu am nici o vină şi deoarece am ajuns la limita încercărilor nervoase la care sunt supus prin împrejurările de mai sus, mă văd obligat să anunţ Biroul Uniunii că personal nu mai am energia necesară de a continua „lupta cu viaţa" în justiţie. *Refuz de a părăsi de bună voie această locuinţă, iar când se va aplica forţa pentru evacuarea mea, voi refuza de a asista la evacuare şi de a mă ocupa de soarta cărţilor şi bunurilor mele. Mă voi declara, ca scriitor, în stare de grevă.*

Cred că cele relatate mai sus pun în lumină penibila situaţie în care mă aflu, în calitatea mea de scriitor român. Poate e inutil să adaug că, în decursul tuturor acestor încercări, făcând un efort extraordinar, am continuat neîntrerupt activitatea mea literară: am publicat zeci de studii şi articole, poezii, proză, am colaborat la radio şi televiziune, am pus la punct şi predat la tipar patru volume, dintre care unul a apărut de câteva zile, iar celelalte se află în tipografie.

Profit de această neplăcută împrejurare, spre a menţiona alte nedreptăţi care afectează profund rezistenţa mea morală.

Sunt angajat în redacţia revistei *Viaţa Românească* cu o jumătate de normă de redactor şef-adjunct. Dar, cu toate că am o activitate de critic literar de peste un sfert de veac şi am publicat în ultimii patru ani trei cărţi care s-au bucurat de un mare succes (*Scriitori moderni, Poezia lui Eminescu* şi vastul studiu introductiv

„Pe timpul absenței din țară s-a creat în jurul numelui meu o atmosferă nefavorabilă, acuzat fiind că aș fi «transfug», «trădător», «fascist» etc."

la o ediție *Lovinescu* – ultimele două fiind premiate), nu mi se recunoaște calitatea oficială de redactor șef-adjunct.

Pe de altă parte, vreau să vă aduc la cunoștință că, invitat fiind în Franța de către scriitorul Jacques Borel, laureat al premiului Goncourt, care s-a oferit să-mi pună la dispoziție mijloacele de subsistență pe tot timpul ședерii mele în Franța, mi s-a refuzat pașaportul. Caut motivul acestui refuz și mi-e imposibil să-l găsesc. Într-adevăr, în decursul anului 1968 am întreprins, cu recomandarea Uniunii Scriitorilor, o lungă călătorie în țările occidentale, pe cont propriu. Cu acest prilej m-am străduit să aduc servicii regimului nostru socialist, prin conferințele pe care le-am ținut la diferite posturi de radio și universități. Călătoria mea s-a efectuat în limitele concediului fără plată ce mi-a fost acordat de Uniunea Scriitorilor (cu prelungirile legale de rigoare, cerute în scris de mine). Pe timpul absenței din țară s-a creat în jurul numelui meu o atmosferă nefavorabilă, acuzat fiind că aș fi „transfug", „trădător", „fascist" etc. Am protestat, de îndată, pe lângă atașatul cultural al României la Paris, Teofil Bălaj, și am trimis de asemeni o scrisoare de protest secretarului de atunci al Uniuni, Ioanichie Olteanu, cerându-i să transmită scrisoarea mea forurilor superioare de Partid. Materialele literare trimise de mine, din străinătate, atunci, diferitelor reviste, nu au fost publicate (au apărut abia după întoarcerea mea în țară).

De la Paris am adus un act prin care fiica lui E. Lovinescu renunță la drepturile de autor ce-i revin de pe urma publicării operelor părintelui său, în favoarea creării unui premiu literar care să poarte numele lui E. Lovinescu și care să se acorde în fiecare an unui tânăr scriitor, de către un comitet format din critici: Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ileana Vrancea, Mihai Ungheanu, Virgil Nemoianu și subsemnatul. Fiica lui E. Lovinescu mi-a cerut să predau acest act tovarășului Paul Niculescu-Mizil. Îndată după întoarcerea mea în țară (noiembrie 1968), am anunțat de aceasta pe tovarășii Stroia și Dumitru Ghișe, dar nici pînă azi nu mi s-a dat prilejul să predau actul menționat.

În ce privește atmosfera politică nefavorabilă ce s-a creat în jurul numelui meu, mi se pare curios că cei ce o întreține nu vor să țină seamă de faptul că, în anul 1943, subsemnatul am fost autorul Manifestului Cercului literar din Sibiu, manifest prin care se protesta împotriva ideologiei fasciste. Caracterul anti-fascit al Manifestului a fost în repetate rînduri recunoscut în presa noastră actuală (la data publicării lui, subsemnatul am fost etichetat în diverse publicații drept „comunist", „bolșevic", „trădător al războiului sfînt", „vîndut evreilor" etc.), iar în ultima vreme, în monografia sa dedicată lui E. Lovinescu, Ileana Vrancea se ocupă în mod special de caracterul antifascist al acestui manifest, redactat de mine. Mai pot consemna apoi împrejurarea că, după Eliberare, începând din ianuarie 1945, subsemnatul am condus *Revista Cercului literar*, una din cele mai însemnate reviste literare cu caracter democratic, din acea vreme (figurează la loc de cinste, ca atare, în lucrarea bibliografică *Presa literară românească*, publicată în 1968 de I. Hangiu).

Este adevărat că, mai apoi, am refuzat să activez în cadrele „realismului socialist", iar în anul 1958 am fost „demascat" în *Scânteia* pentru faptul de a fi calificat, în articolele mele din *Viața românească*, pe scriitorii „decadenți" Lucian Blaga, Matei Caragiale și Ion Pillat drept „maeștri ai cuvântului românesc în literatura dintre cele două războaie" (toate acele articole au apărut, ulterior, în volumul meu *Scriitori moderni*, E.P.L., 1966).1) În 1958, deci, am fost exclus din Uniunea Scriitorilor și de asemeni din viața literară, nemaipermițându-mi-se să-mi câștig existența nici măcar ca traducător. În anul 1961 am fost arestat, judecat și condamnat la 5 ani închisoare, pentru „discuții dușmănoase" în legătură cu literatura. Textul dactilografiat al lucrării mele *Poezia lui Eminescu* (tipărit în 1968 și premiat în 1969) a fost considerat „corp delict", în procesul meu de atunci. Fiind condamnat cu mențiunea „confiscării averii", biblioteca mi-a fost preluată de Editura pentru literatură. La sfârșitul anului 1967, am înaintat o cerere către Comitetul pentru cultură și artă, în care solicitam restituirea bibliotecii mele: nu mi s-a răspuns nici până astăzi la această cerere. Nu-i vorbă, din banii câștigați de pe urma activității literare din ultimii ani, am reușit să-mi alcătuiesc o nouă bibliotecă, și mai bogată decât cea confiscată: este biblioteca amenințată acum a fi aruncată în stradă, odată cu evacuarea mea din locuința pe care o ocup pe baza sprijinului acordat de Uniunea Scriitorilor și Comitetul Municipal de Partid. Sprijin care s-a transformat, în cele din urmă, pentru mine, într-un izvor de necazuri, neliniște, epuizare nervoasă și profundă demoralizare. Socotesc de altfel că evacuarea mea din locuința ce mi-a fost pusă la dispoziție de Partid și Uniune, va leza prestigiul Uniunii Scriitorilor. Iar hotărîrea mea de a mă opune și de a declara grevă, după evacuare, este irevocabilă.

Ion Negoițescu

București, 27 decembrie 1969

---

1) Iată câteva „contribuții" la „demascarea" orchestrată a lui I. Negoițescu din 1958: „Partidul nostru dă posibilitatea oricărui intelectual care a avut o atitudine confuză sau chiar ostilă socialismului, să se manifeste în domeniul său de activitate, dar numaidacă și-a revizuit poziția și prin toate actele sale dovedește că vrea să-și ajute poporul în opera sa de construire a socialismului. Uniuneda Scriitorilor din R.P.R. nu va accepta în rîndurile sale oameni netalentați, sau care nu și-au demonstrat suficient talentul, cu atît mai mult a unor elemente netalentate care manifestă atitudine ostilă față de regimul democrat-popular. Recenta ședință a comitetului a respins cererea [e vorba de primirile în Uniune, n.n.] istoricului Vîrtosu și a filosofului Brucker ca necorespunzătoare activității noastre. Dar a respins, de asemenea, și cererea tînărului critic Negoițescu, pentru că acesta, deși în trecut a avut o atitudine politică reacționară, nu a luat astăzi – adică în ultimul deceniu - o atitudine justă prin scrisul său." (Paul Georgescu, „Principii", *Gazeta literară*, joi 5/6/1958);

„În vreme ce tradițiile înaintate pe care le reprezintă în critica noastră literară C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu și alții sînt - în mod profund nejust - foarte puțin studiate și amintite, s-a ivit prin unele reviste încercări de a reabilita teoriile idealiste ale lui Maiorescu, Lovinescu și ale altor critici burghezi.

Urmărind, de pildă, articolele semnate de I. Negoițescu, se poate constata că el a desfășurat o activitate sistematică și fățișă de respingere a tezelor marxiste în problemele esteticii și ale istoriei literare, de canonizare a criticii idealiste și de proslăvire a literaturii decadente. Astfel, în articolul „*Anna* și stilul academic" (*Viața românească*, nr. 9/1957) autorul face apologia lui Maiorescu și a maiorescianismului, afirmînd printre altele în mod fals că mentorul „Convorbirilor literare", corifeul fostei școli idealiste și estetizante din critica literară românească, „cerea literaturii mai multă substanță, mai mult adevăr al vieții". Sub aceeași semnătură întîlnim în *Viața românească* o recenzie la volumul de *Scrieri alese* ale lui Pompiliu Constantinescu, care cuprinde ditirambe și mai deșănțate la adresa esteticii idealiste. Sub pretextul caracterizării umanismului lui Pompiliu Constantinescu, autorul recenziei folosește prilejul pentru a elogia, ca «valori esențiale» ale acestui «umanism», «estetismul academic» al lui Titu Maiorescu, «alexandrinismul platonizant din întîia fază a lui Lovinescu» ș.a.m.d. Ce pot avea comun toate aceste «idei» cu realismul socialist, cu caracterul popular și democratic al literaturii noastre noi? Citind asemenea articole ai impresia că autorul lor, cunoscut pentru vechea sa atitudine reacționară, a fost cuprins de o ciudată amnezie și și-a închipuit că istoria s-a întors cu vreo 14 ani înapoi.

O admirație fără rezerve pentru «modernism» se face remarcată și în recenzia la vol. *Ostrovul meu* de Ion Frunzetti (*Viața românească* nr. 2/1958). În evoluția poetică a autorului recenzat, I. Negoițescu caută stăruitor «filonul blagian», «filtrele impuse de Ion Barbu» sau «vii reminiscențe din Mateiu Caragiale» Perseverentul critic găsește de altfel prilejul să elogieze poezia modernistă chiar și atunci cînd scrie despre... Bolintineanu. Într-adevăr în *Caiete critice* nr. 1, D. Bolintineanu e declarat precursorul lui Ion Pillat, Mateiu Caragiale și Ion Barbu, care sînt proclamați nici mai mult, nici mai puțin decît...maeștri ai formei poetice din veacul nostru» (?!)". (Cronicar, „Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară", *Scînteia*, 18 și 19 iulie 1958);

„Articolul din Scînteia [v. citatul anterior, n.n.] arată că o activitate tot atît de sistematică și fățișă de respingere a tezelor marxist-leniniste în critică și în literatură [ca cea a lui Al. Piru, n.n.] a desfășurat și I. Negoițescu. Redacțiile publicațiilor literare, editurile, criticii marxiști, au dat dovadă de o condamnabilă nepăsare și îngăduință, lăsînd atîta timp să se tipărească și să rămînă fără cuvenita denunțare astfel de paradă de ideologie burgheză. (Mihai Gafița, „Pentru principialitate marxist-leninistă în critica literară!", *Gazeta literară* 31/7/1958);

„Necesitatea făuririi unei efigii personale și în critică a fost înțeleasă în afara viziunii estetice a criticului, în afara menirii lui de colaborfator la opera de îndrumare a artistului pe treptele realismului socialist și de formare a publicului în gustul literaturii democratice, partinice. Interpretările false ale originalității au favorizat în artă, în poezie mai ales, pătrunderea tendințelor moderniste, apolitice sau profund retrograde, tradiționaliste și a tentativelor de obscurizare a expresiei, iar în critică infiltrări ale obiectivismului liberalist unite tot cu un limbaj prețios, inaccesibil. Consecințele s-au și ivit, dăunătoare în primul rînd pentru cei ce au căutat cheia originalității acolo unde nu se mai găsește de mult: poeții rătăciți au început să semene cu Lucian Blaga sau cu Ion Barbu, cel mai adesea cu descendenții acestora, iar unii critici reproduc în mic chipul lui Eugen Lovinescu. Unde este atunci originalitatea rîvnită?" (Mihail Petroveanu, „Pentru realismul socialist", *Gazeta literară*, 4/9/1958);

„Fără o prealabilă analiză științifică și principială, numele lui Ion Barbu și Lucian Blaga au început să circule în articolele unor critici. Necitat, uneori chiar și citat, Eugen Lovinescu își învie influența, vădit, în unele critici.

Cu tot dinadinsul unii critici, reapăruți – după o rezervă îndelungată – au pus în circulație nume, opere și idei străine nouă. E specialitatea unora ca I. Negoițescu (vezi articolele din *Viața românească* și *Caiete critice*)". (Savin Bratu, „Împotriva oricăror infiltrări ale ideologiei burgheze în critica literară", *Gazeta literară*, 4/9/1958).

carnet

Glose infatuate

CEL PUȚIN, amuzant ca, aflîndute în jucată pasă psihedelică, să glosezi pe *celebritate*. Ar fi, de altfel, și modul propice, acesta, de a vorbi despre ceva care se învecinează atît de natural cu halucinația. Deși, avîndu-i în vedere pe artiști, nimic din bizara lor strategie nu pare nefiresc în obsesia de a se dori unici. De cîte ori, în curente dialoguri, nu mă surprind nuanțînd conceptul, pînă la a-l face hazliu, în sensul ducerii lui în pragul... absolutului, în punctul în care a nu fi convins că, fără orgoliu jucat paroxistic, nu ai nici o șansă! Și asta după ce – de dragul politeții – invocarea modestiei pare în firea lucrurilor. E foarte frumos - îi spun vecinului de atelier – să-ți vezi lungul nasului, să știi că în spatele tău – unul umil – se află numele grele ale picturii universale, dar dacă, amice, nu ești convins că tu, doar tu ești unic, atunci... Atunci, ce? Nu mai picta! Stai cuminte în iatacul tău – prevăzut cu șevalet – și mîzgălește doar pentru rude și cunoștințe. Oferind, astfel, plăcere coreligionarilor întru pension, mulțumiți la culme de modestia ta.

De urmărit cardiograma orgoliului practicat, cu program, de Eugen Ionescu, de la autoflagelarea juvenilă - cu parșive și calculate efecte colaterale – pînă la panașul decisivei împliniri tîrzii, cu satisfacții maxime. Obținute nu oriunde, ci într-o hiperorgolioasă Franță. A cărei Academie l-a și primit pe umilul prefăcut bucureștean. De la *Un om celebru e dezgustător* – cum suna sentința dîmboviteanului – pînă la definitiva-i celebritate e distanța unei metafore crude. Între semitonurile unei glorii încă incerte, reieșite din, totuși, longevitatea părînd veșnică a jucării *Cîntăreței chele* la periferic ul teatru Huchette, și candid infatuata replică ocazională: *Știi, mi se joacă piesele la Comedia Franceză, îți dai seama?* e ambitusul unei celebrități, iată, defel... dezgustătoare.

Americanul Theodore John Kaczynski – cum reiese din recenta carte a lui Ovidiu Hurduzeu (Ed. Logos, 2007) – și cum și este-, e cel mai original terorist al tuturor timpurilor. Nu numai că a produs, metodic, victime în dreapta și-n stînga, dar demersul lui odios are la bază propria-i carte, *Manifestul Unabomber*, puseu literar malefic împotriva actualei societăți tehnologice, marcată, în viziunea unabomberului, de dezastrul dezumanizării, totalitarismului și opresiunii. Dacă nu ar fi generic periculos, l-aș vedea expus drept piesă de muzeu – unul al iminentei apocalipse – și întreținut astfel viu cu ajutorul celei mai sofisticate... soluții tehnice. Mai umană fiind însă, administrația americană a recurs la altă soluție – una de cînd lumea – băgîndu-l pentru toată viața lui la pușcărie. Și ea un fel de muzeu. Pentru că Ovidiu Hurduzeu a obținut de la americani acceptul de a vizita... piesa muzeistică în vederea unui interviu care a și fost inclus în stupefianta carte. Un interviu ca între literați, se-nțelege.

Eugen Ionescu, decretînd *Un om celebru e dezgustător*, sigur n-a avut în vedere specia ce zace acum în pușcărie: mult mai dezgustător i se părea în juneța lui (necelebră încă) un celebru confrate, nu?

În anii voievoditei multilateral dezvoltate, cînd juriul expoziției interjudețene ieșene – din care nu putea lipsi reprezentantul oamenilor muncii – abia mai făcea față avalanșei de busturi gigante, maestrul Titi G. era așteptat – cu respect și emoție – să-și aducă lucrarea. Ușa fu dată de perete și cel așteptat intră - umil, umil, umil - înaintă spre juriați. Fără lucrare?! se crispară aceștia. Nu. De sub celebru-i pardesiu în carouri, maestrul scoase bustul conducătorului iubit. Cît un bibelou de Romarta Copiilor. Se îndreptă spre colțul ce-i era definitiv rezervat, scoase de sub pardesiu și soclul, de aceeași dimensiune, aranjă totul cum se cuvine și ieși. Pur și simplu.

Ei, ce spui, dragă! s-ar fi mirat, șansonetistic, autenticul maestru Nicolae Popa, fostul student parizian al lui Lhote.

Val. GHEORGHIU

istorie literară

Traversând Bulgaria de la Dunăre la Munții Pirinului, în tristele convoaie de prizonieri, poetul-soldat (era, de fapt, sergent) și-a dat seama că uneori suferința nu alegea între învingători și învinși.

G. Topîrceanu, memorialist

RĂZBOAIELE nu le fac popoarele, ci în primul rând oamenii politici. Că în anumite împrejurări, ele pot fi antrenate şi însufleţite, nu-i mai puţin adevărat. Aceasta mai ales când ţara este atacată sau luptă pentru dezrobirea unor fraţi subjugaţi de puteri străine. Dar indivizii luaţi în parte, cei care duc greul războiului nu sunt neapărat agresivi şi plini de ură. Citeam într-un ziar că în timpul primei conflagraţii mondiale, soldaţii francezii şi cei germani, pentru un moment, au fraternizat, sărbătorind laolaltă noaptea Anului Nou. Şi nu e singurul caz.

M-aş referi acum la noi, şi anume la scriitorii români, combatanţi în războiul nostru de reîntregire. Destui au căzut jertfă, precum poetul Mihail Săulescu, al cărui bust se înalţă lângă Predeal, Ion Trivale, critic literar, discipol al lui Mihail Dragomirescu, poetul basarabean Al. Mateevici, autorul cunoscutei poezii *Limba noastră* („Limba noastră-i limbă sfântă/ Limba vechilor cazanii/ Care-o plâng şi care-o cântă/ Pe la vatra lor ţăranii"), Const. T. Stoika, Andrei Naum, Ion Grămadă, N. Vulovici. Alţii au fost răniţi, ca Perpessicius şi Camil Petrescu, sau prizonieri, ca G. Brăescu şi G. Topîrceanu. Dacă autorul volumului *Vine domnul şi doamna General* a trecut prin lagărele din Germania, de la Stralsund, Brăescu şi Neisse, G. Topîrceanu le-a cunoscut pe cele din Bulgaria. El este şi singurul care şi-a publicat amintirile din acele zile încrâncenate, mai întâi într-un volumaş *Amintiri din luptele de la Turtucaia* şi apoi într-o carte ce ar merita mai multă atenţie, *Pirin-Planina*, având profunde semnificaţii umane şi remarcabile calităţi literare.

Imediat după întoarcerea din război, G. Topîrceanu semnează de cîteva ori cu pseudonimul *G. Struma*. Mai mult, în poezia *Cântec* se inspiră dintr-un cântec bulgăresc, în realitate o poezie foarte cunoscută aparţinând lui Liuben Karavelov: *Frumoasă eşti pădurea mea*, din care a reţinut primul vers: „Hubava si, moia goro..." Karavelov (1834-1879), scriitor şi om politic, refugiat ca şi Hristo Botev, a editat la Bucureşti ziarele „Svoboda" (Libertatea) (1869-1872) şi „Nezavisimosti" (Independenţa) (1873-1874). Karavelov a fost membru al Comitetului Central Revoluţionar Bulgar, constituit la Bucureşti.

Şi pseudonimul, la prima vedere ciudat, şi această undă poetică de peste Dunăre, se explicau nu pe cale cărturărească, ci pe una mult mai directă, mai nemijlocită. Poetul român cunoscuse Bulgaria la ea acasă, îi cunoscuse şi se împrietenise, deşi în fugă, cu o serie de bulgari, începuse a le învăţa limba, fiind cu deosebire simţitor la cântecele populare. Împrejurarea în care s-a aflat G. Topîrceanu în ţara vecină a fost, din păcate, una nefericită, şi anume, cum spuneam, în calitate de prizonier de război în 1916-1918, experienţă ce avea să fie evocată în amintirile din captivitate sub titlul cu evidente rezonanţe onomastice bulgăreşti *Pirin-Planina*, volum apărut în 1936.

Cartea, lipsită de orice şovinism, povesteşte episoadele „tragice şi comice", cum le numeşte autorul, ale celor 18 luni de prizonierat. Oameni cu braţe amputate care cad într-o clipă, alţii care se scufundă, ca nişte insecte, în valurile învolburate ale Dunării. Oameni cu feţe plumburii, însetoşaţi, agăţându-se ciucure de cumpăna unei fântâni, care nu mai aducea la lumină decât noroi, oameni sălbăticiţi, oameni-spectre, cu figuri cadaverice ca cei din gara Nadejda. Sunt numai câteva din aspectele profund întristătoare, dramatice, ale războiului. Dar scriitorul nu rămâne la tonul acesta, el tratează materia când grav, când cu un umor negru, când cu duioşie, când cu umorul său tonifiant, bine cunoscut. La un moment dat, prizonierii francezi urmăresc, prind şi omoară o pisică. Bulgarii cred că vor să se distreze, întrucât „aşa au ei obicei să omoare mâţe, pentru trecere de vreme". Dar surpriza e când francezii o pun în gamelă s-o fiarbă. Ajuns în Macedonia, unde prizonierul avea să-şi petreacă cele mai aspre zile, el nu se căinează, nu se vaită, ci închină un fals imn celebrului ţinut, pedalând pe jocul contrastelor: „Ţinut binecuvântat de Dumnezeu, numai spini şi piatră seacă..." Sau: „Macedonie, pământ cu trecut istoric, unde civilizaţia antică s-a înfiltrat odată, de jos în sus, ca o apă subtilă şi s-a tras apoi îndărăt, de sus în jos, fără să lase în urmă o picătură..."

Naturistul e sensibil la geografia peisajului meridional, cu păduri de castani seculari şi livezi de smochini. Dar contemplaţia nu întârzie să se coloreze cu pigmentul umoristic: „...lei şi tigri n-aş putea spune că am văzut, dar au fost lei pe aici, altădată, până mai acum o mie de ani". Scriitorul încearcă să zâmbească, însă, în acelaşi timp, el dă glas unei meditaţii grave asupra războiului: „...dincoace, lângă front, întorşi cu mii de ani îndărăt, trăiau sub pământ ca troglodiţii peşterilor străbune, ardeau noaptea opaiţ şi se hrăneau numai cu carne de capră, aşteptând ca omenirea să descopere agricultura; iar puţin mai jos, spre animalitate, alţi semeni de-ai noştri se pândeau în clipa asta unii pe alţii din întunericul unei vizuini hidoase, gata să sară la cel dintâi semn, să se ucidă între ei, ca fiarele".

Traseul parcurs de G. Topîrceanu, aşa cum reiese din carte, este următorul: de la Turtucaia, unde căzuse prizonier în august 1916, e adus la Balbunar, apoi la Razgrad şi prin Sofia, la Radomir. De aici, ajunge în masivul Pirin-Planina, pe valea Strumei, la poalele munţilor Belasiţa, în apropiere de Melnik şi oarecum de Nevrokop(ol), oraşe menţionate de scriitor. Multe pagini descriu peisajul montan, pădurile de pini, o specie se numea „bora", cu lemnul îmbibat tare de răşină parfumată. Mai toate peripeţiile eroului se petrec în această zonă din sud-vestul Bulgariei, pe care am avut bucuria să o vizitez pentru câteva ore, ajungând până la Bansko, la începutul lui decembrie 1989. Ea m-a făcut să revăd cartea lui G. Topîrceanu şi s-o înscriu şi mai exact într-o geografie reală. Mă aflam deci efectiv pe urmele lui. Drumul de întoarcere va fi mai linear: de la Melnik la Sofia, în spitalul instalat în hotelul „Klon Evropa" şi de acolo, prin Ruse, la Giurgiu.

Dar să ne întoarcem la realitatea cărţii şi să ne lăsăm conduşi de ea în spaţiul geografic şi mai ales în acela uman, care-şi spune cuvântul hotărâtor.

Traversând Bulgaria de la Dunăre la Munţii Pirinului, în tristele convoaie de prizonieri, poetul-soldat (era, de fapt, sergent) şi-a dat seama că uneori suferinţa nu alegea între învingători şi învinşi. Nu o dată au răbdat de foame sau au fost copleşiţi de durere şi de milă, români şi bulgari laolaltă. Iată o pagină a istovirii colective:

„O lumină de acvarium, searbădă şi verzuie... o îngrămădeală mohorâtă de trupuri amestecate în poziţii diferite – feţe plumburii, guri căscate, braţe încolăcite printre picioare străine... Pe un buştean, lângă rămăşiţele unei vechi şuri de paie, mucezită pe o parte, un soldat bulgar veghează topit de somn, cu fruntea înclinată, cu arma între genunchi".

Din lipsă de bărbaţi, plecaţi în liniile de luptă, la un moment dat, convoiul este escortat de elevi de liceu. Scriitorul român intră în vorbă cu ei şi aceştia îl cheamă pe profesorul lor de franceză, care se arată un om de cultură aleasă, lipsit de orice resentiment şi care, când să se despartă, vine să-şi ia rămas bun, dăruind poetului o pâine, spre uimirea şi admiraţia prizonierilor. Un altul, ostaş simplu, îi oferă ţigări, iar într-o gară, poate chiar în Sofia, o distinsă şi frumoasă femeie, întâlnind privirile probabil mai deosebite ale soldatului care publicase două volume de versuri (*Balade vesele şi triste* şi *Parodii originale*) cu puţin înainte de a cădea în captivitate, îi zâmbeşte, iar acesta va purta icoana zâmbetului, ca o expresie a feminităţii şi a civilizaţiei.

În lagărele de la poalele Rodopilor, pe valea Strumei (iată şi sursa pseudonimului), G. Topîrceanu se împrieteneşte cu starşul Dilco Ţfetcu Savanov ot selo Cruşovene, okrît Vracenski, de la care începe să înveţe limba ţării în care se găsea. Cum e şi firesc, sensibilitatea lui vibrează mai întâi la poezie, încât reţine următoarele versuri:

„Malino, mome Malino,/ Ia flenzi mome v' grădincă,/ Ia chici ţfete ghiulovo..." (Malino, fată, Malino – ia coboară în grădină – să împleteşti cununi de trandafiri...).

Dilco, văzînd curiozitatea românului pentru cântecele populare îi comunică şi următoarele stihuri al căror haz îl vor fi amuzat pe cel ce le rostea, în primul rând:

„Ot dol ide popişte/ Sas dálgoto brădişte/ Şarină gaida pissănă/ Săs mănişte nizănă."

Rezonanţa lor pe româneşt (în tălmăcirea poetului nostru) nu e mai puţin comică:

„Vine popa de la vale/ Cu bărboiul lui cel mare/ Cu cimpoaie-ncondeiate,/ De mărgele-mpestriţate."

Limba bulgară, pe care G. Topîrceanu o învăţa, natural, nu numai pe cale folclorică, îi joacă şi feste, care duc la efecte de asemenea comice, poate şi pentru că poetul era şi umorist. Crezând că va face impresie unui nacialnic, după ce executase un strașnic salut milităresc, poetul debitează pe nerăsuflate următoarea frază: „Şto ste turi rîţite u gebuve?" care înseamnă nici mai mult nici mai puţin: „Ce tot stai d-ta aşa, cu mâinile-n buzunare?"

Manifestările de prietenie din partea bulgarilor încep să devină numeroase. Ajutorul de nacialnic de la Melnik, auzind că printre prizonieri este şi un *pisateli*, îl îmbrăţişează cu voioşie şi ciocneşte cu el un pahar de vin pentru viitoarea împăcare dintre România şi Bulgaria. Oameni de inimă şi de viaţă se arată cantonierul Stan Ion Boldişcu şi Dimităr, cu acesta aflându-se într-o adevărată aventură, prădând caşul şi rachiul unui ţăran macedonean şi apoi aducând la chef două tinere grecoaice. Dimităr e aşa de bine dispus, încât uită că escortează un prizonier. Cei doi ajung să fraternizeze:

„Am coborât apoi pe lângă ultimele pante ale Pirinului, sprinteni şi plini de voie bună, parcă toată lumea era a noastră. Dimităr mă luase de după mijloc şi mergea cu puşca târâş, pe coastă-n jos, cântând cât îl ţinea gura:

Tri meseţe v' Gorna Bania/ I cetfârte văf Sofi-i-ia (Trei luni la Gorna Bania/ A patra la Sofia)."

Inimosul Dimităr îi spune la despărţire celui pe care chipurile îl păzise: „Sbogmu, moi brate! I mnogo zdrave!" (Cu bine, măi frate, şi să fii sănătos!).

Toamna şi iarna 1917, G. Topîrceanu le petrece în spitalul „Klon Evropa", instalat într-un

hotel din centrul Sofiei, unde va fi un fel de secretar-interpret până în momentul eliberării prin intervenţia pe lângă comandamentul bulgar a lui G. Stere, filogerman directorul şi ideologul „Vieţii Româneşti".

Sunt de notat şi întâmplările din spital, una de o admirabilă poezie, dialogul de la distanţă cu o tânără fată care, locuind într-o clădire vecină, compunea cuvinte cu litere tăiate din carton, pe care însă românul nu ajungea să le descifreze. Într-o seară, ea apăru goală în cadrul ferestrei, la lumina de o secundă a unui fulger. Prizonierul înţelegea, firește, gestul de puritate, cu o reală emoţie.

Pirin-Planina culminează cu paginile din final, care descriu plecarea autorului spre ţară, escortat de un alt ostaş, Stancio. Era în ajun de An Nou 1918 şi sentinela îi propuse prizonierului să sară din tren, întrucât linia ferată trecea pe aproape de satul său. Ceea ce şi fac, deîndată, rostogolindu-se amândoi în zăpadă. Scriitorul intră într-un sat şi într-o casă bulgărească, foarte asemănătoare cu ale noastre. Imaginea e de pace, de patriarhalitate:

„După o jumătate de ceas, am intrat în sat. Era încă puţină lumină. Femei îmbrobodite ne întâmpină cu priviri curioase, îi aruncau lui Stancio câte o întrebare, la care el răspundea, ca totdeauna, în doi peri. La crâşmă oameni bătrâni şi gospodine grăbite se înghesuiau să cumpere vin pentru praznicul cel mare de a doua zi.

Am făcut la stânga pe o ulicioară.

- Mai e mult?

- *Tucă*! mi-a răspuns Stancio, împingând cu umărul o portiţă într-un gard de nuiele. Am văzut în fundul ogrăzii o casă cu streşini joase, încărcate de zăpadă. Era lumină la fereastră.

Un câine a hămăit de câteva ori şi uşa s-a deschis: în privazul ei luminat s-a ivit o femeie tânără şi, la spatele ei, un moşneag.

- Stancio! a strigat femeia, c-o tresărire de nemăsurată bucurie".

După ce se descotorosesc de echipamentul militar, înfrigurați, drumeţii se aciuiază lângă cuptor, primiţi cu dragă inimă de soţia lui Stancio şi de bătrânul Dediu Manole, figura care sintetizează cel mai bine omenia, deseori evocată în cartea lui G. Topîrceanu. Gazdele fac în grabă pregătiri, bătrânul se duce la cârciumă să cumpere vin, tânăra femeie răstoarnă un scrob prea ardeiat pentru oaspetele român şi scoate din cuptor o tavă de plăcintă (bániţa), cu ceapă şi bucăţi de slănină, mâncare tradiţională de Anul Nou. Se aşază cu toţii la masă şi încep să ciocnească pahare cu vin, purtătorul de cuvânt fiind Dediu Manole, în spiritul cel mai obiectiv al istoriei şi al prieteniei dintre cele două popoare vecine, care, de-a lungul secolelor, au avut destine într-un fel asemănătoare.

„– Noi, cu voi românii, n-avem nimic, a zis el deodată, întorcându-se spre mine. Voi sunteţi tot creştini ca noi; şi pe vremea când eram eu flăcău, aţi venit cu ruşii să ne scăpaţi din robie. Ş-apoi – adăugă el mai încet – la România merg mulţi de-ai noştri şi se întorc cu parale bune... că România e ţară bogată..."

„Îmi vorbea pe bulgăreşte. Înţelegeam tot ce spune, dar de răspuns îmi venea mai greu."

„– Noi, cu turcii avem ce avem! urmă bătrânul înviorat. Acum suntem tovarăşi, ca mâţa cu câinele – dar altădată... Venea *efendi* turcul călare şi trăgea la casa omului, fie ziuă, fie noapte. Şi bulgarul îi ţinea calul de căpăstru la poartă, şi turcul intra în casă, la nevastă... Şi pe urmă cerea lapte dulce – da' nu se ridica să-l bea, ci poruncea bulgarului să-i ducă laptele la gură, cu lingura, ca la copil..."

Discuţia despre stăpânirea otomană de care i-a scăpat războiul de independenţă al românilor se încheie curând, bătrânul urându-le la toţi *Lecă noa.* (Noapte bună). La omenia acestei familii simple de bulgari, scriitorul român răspunde şi el cu aceeaşi omenie în reflecţiile sale dinaintea somnului:

„Multă vreme n-am putut s-adorm.

Cu faţa la părete ascultam sforăitul bătrânului şi viscolul de-afară, care sufla din când în când cu glas de pustiire, pe lângă ferestre. De undeva, din întuneric, o portiţă deschisă ori o şindrilă clătinată de vânt gemea încet şi jalnic la răstimpuri rare. Şi mă gândeam la întâmplarea neaşteptată care m-a adus, în noaptea Anului Nou, în casa asta de bulgar. Dacă nu săream din tren, aş fi fost acum departe, poate aş fi ajuns în ţară... Dar nu-mi pare rău. Mulţămită mie, două sărmane fiinţe omeneşti, în vălmăşagul aprins al marelui război, aruncate acum laolaltă sub acelaşi acoperiş, izbuteau să fure vieţii, pe apucate, partea lor de fericire umilă".

Pirin-Planina a fost neîntârziat recenzată în Bulgaria, de către dr. I. S. Penakoff, în ziarul de limbă franceză *La parole bulgare* din 4 mai 1936. Autorul aprecia tocmai ideea de omenie şi de prietenie a cărţii, lipsa ei de orice sentimente şovin: „Autorul ne povesteşte multe din întâmplările cele mai de seamă din viaţa sa de captivitate. Poate că uneori exagerează, ca orice om care a suferit. Dar sunt atâtea episoade înduioşătoare, prietenii care se leagă, în grabă, între el şi sentinele sau starşi, oameni din popor, simpli şi aspri, singurii pe care a avut prilejul să-i cunoască, el *rumanski pisatelli*". Şi mai departe: „În cartea sa, G. Topîrceanu e profund uman. El nu scrie ca să sconteze un succes uşor, nici ca să fie pe placul unui anumit public şovin. Nu exagerează ca să sporească tirajul cărţii, dar nici nu cruţă pe nimeni. Oamenii lui sunt umani, deşi-s aspri şi nefericiţi. Mizeriile pe care ni le înfăţişează ei sunt mizerii omeneşti: ignoranţa, sărăcia, războiul care ruinează averi, distruge familii, frânge inimi şi face pe oameni mai răi decât sunt într-adevăr, în adâncul sufletelor lor".

G. Topîrceanu îi va scrie criticului bulgar, subliniind o dată mai mult simpatia lui faţă de poporul vecin din sudul Dunării.

Deşi văzută în condiţiile vitrege ale războiului, Bulgaria i-a lăsat poetului român amintiri emoţionante, prin chipurile umane pe care le-a cunoscut, prin acea noapte de Anul Nou, ca o simbolică imagine a păcii, a lăsat urme în opera lui prin acel *Cântec* semnat Struma şi care fusese inspirat, cum spuneam, de un cântec bulgăresc. Versul lui Karavelov („Hubava si, moia goro"), ajuns pe buzele necăjiţilor ostaşi în vâltoarea războiului, avea să aibă ecou în inima poetului român, acesta regăsindu-se în aceeaşi dragoste de natură şi aceeaşi romantică melancolie. Alături de *Pirin-Planina, Cântec* e încă un semn de preţuire a vecinilor noştri, filtrat printr-un lirism delicat şi discret:

Frumoasă eşti, pădurea mea,/ Când umbra-i încă rară/ Şi printre crengi adie-abia/ Un vânt de primăvară.../ Când de subt frunze moarte ies/ În umbră viorele,/ Iar eu străbat hugeagul des/ Cu gândurile mele.../ Când strălucesc subt rouă grea/ Cărări de soare pline./ Frumoasă eşti, pădurea mea,/ Şi singură ca mine..."

Poezia, ca şi omenia, nu cunoaşte legile barbare ale războiului. Ea exista în afara şi pe deasupra lor, ca să ne menţină oameni ai aceluiaşi pământ, să ne apropie şi să ne înnobileze, ceea ce, să recunoaştem, astăzi, ameninţaţi din toate părţile de un inamic nevăzut, nu prea se mai întâmplă.

Al. SĂNDULESCU

confesiune

Dumnezeul meu era muritor

NU AM ACCEPTAT niciodată ideea că mama e muritoare. Acum mi-a devenit cum nu se poate mai limpede că nu doar în copilărie, cînd judecata neintrată încă în hamurile raţiunii omeneşti ar justifica-o, ci tot timpul cît am trăit amîndouă în aceeaşi lume sublunară, nu admiteam că mama mea e ca şi mine: că, adică, durerea poate s-o doară ca şi pe mine, că frigul poate s-o înfrigureze asemenea mie, că oboseala o poate obosi ca pe mine, că spaima o poate înspăimînta întocmai ca şi pe mine. Nu am luat în serios niciodată ideea că mama e din aceeaşi carne şi din acelaşi sînge ca şi mine, copilul ei. „Ştiam" că există Dumnezeul cel mare, pe care mama îl pomenea uneori, dar pentru mine ea era Dumnezeu. Şi cine a mai văzut un dumnezeu obosit, bolnav sau înfricoşat?

Uneori, se întîmpla cîte o după-amiază de duminică. Vara. Vară uscată, fierbinte. Prin grădini sau pe drum, nici ţipenie de om, nici un zgomot. Salcîmii din jurul casei şi plopii nu mai foşneau, aerul încremenea în văzduh în valuri de teracotă aurie, porumbeii sălbatici, toropiţi de căldură, tăceau prin frunziş. Sau poate muriseră! Dacă atunci se întîmpla ca mama să aţipească, mă cuprindea un de neînţeles sentiment de singurătate şi teamă: sîngele îşi pierdea vibraţia, ziua se umplea de lipsă de rost, mă simţeam ameninţată ca de moarte. Cu o iubire plină de cruzime, făceam zgomot să se trezească. Şi dacă nu reuşeam, o strigam, îi treceam mîinile peste faţă, îi ridicam pleoapele pînă ce, biata, se întorcea la mine: cînd ochii ei albaştri se deschideau, privindu-mă cu infinită dulceaţă, sîngele revenea în inima lumii...

***

De lucra în grădină sau în casă ori de cosea la maşina noastră Singer, nu mai termina de recitat poezii, de cîntat sau de povestit. Îmi povestea cîte şi mai cîte: despre fraţii ei morţi pe Frontul de Est – şi plîngea; despre anii copilăriei ei nenorocite – şi suspina; lăcrima pentru boala vreunui copil din vecini, pentru basarabenii deportaţi în Siberia, pentru evreii morţi în vagoanele de tren purtate închise prin căldura sufocantă a verii, pentru înfometaţii din lumea largă, pentru cerşetorii şi nefericiţii de pe stradă, pentru părinţii ei, că erau bătrîni şi neputincioşi, pentru tata, că era la Iaşi, „prin străini", pentru sora ei, rămasă văduvă de război la douăzeci şi şase de ani cu doi copii mici, pentru boii şi oile şi pămînturile noastre luate cu japca de comunişti, pentru noi, plozii, că nu avea cu ce să ne îmbrace şi să ne poarte cum şi-ar fi dorit... Îmi povestea şi istoria lui Iisus. Dar povestea asta o spunea cu o aşa participare emoţională, de te făcea să crezi că Iisus a fost cineva pe care ea l-a cunoscut nesmintit cîndva: poate era un prieten din copilărie – şi eu îi şi vedeam mergînd amîndoi cu vaca la păscut! – , un consătean ori chiar o rudă iubită. Cînd ajungea cu povestea la refugiul în Egipt al Fecioarei cu pruncul, mama plîngea chinuit, amintindu-şi probabil de refugiul propriei familii din faţa frontului, în timpul căruia şi-au pierdut toate ţoalele în apă; şi cînd înşira, suspinînd, patimile lui Iisus, ceva-ceva mă făcea să cred că vedea în faţa ochilor şi buretele îmbibat în oţet cu care pămîntul părintesc le-a înfundat gura, ei şi tatei şi altora ca ei, nelăsîndu-i la şcoală, şi suliţele înfipte în coasta familiilor lor, decimate de război, şi răstignirea pe crucea sărăciei lucii de către vremurile noi, care i-au deposedat de toate drepturile...

Îmi plăcea să-mi povestească, dar nu-mi plăcea să plîngă. Fiindcă atunci simţeam o mare povară pe inimă: Dumnezeu apăsa cu toată greutatea lui pe inima mea. Eu trebuia să-l car pe Dumnezeu pe umerii mei! Astfel că mai totdeauna eram pusă în faţa unei alegeri dureroase: să-mi povestească, dar să-l aud plîngînd, să nu-l mai aud plîngînd, dar să renunţ la poveştile lui. De cele mai multe ori, alegeam să povestească, mai ales că şi el abia aştepta s-o facă pentru mine. Cînd eram foarte mică, dacă îi simţeam lacrimile în gît, plîngeam şi eu cot la cot cu el, că, de ne-ar fi văzut cineva, s-ar fi crucit. Ceva mai tîrziu, ca să mă apăr de lacrimile lui, fie îi porunceam să nu mai povestească, fie deveneam furioasă şi îl repezeam: „de ce plîngi? Nu mai plînge! NU MAI PLÎNGE!"

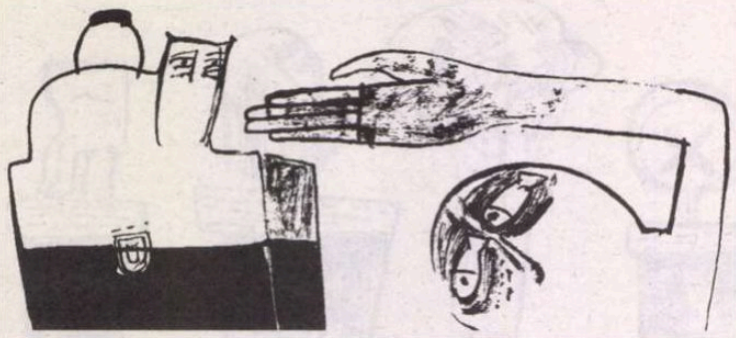
La plecarea la Iaşi, la liceu, m-am eliberat oarecum de mama, de teama pentru ea. Mi-am rupt cordonul ombilical cu dinţii. Au rămas să-l poarte pe Dumnezeu pe umeri sora, revenită ca învăţătoare în sat, şi, mai tîrziu, tata, întors şi el acasă, pensionat din cauza unui accident. Dar oare şi ei gîndeau ca mine? Oare şi ei vedeau în mama un dumnezeu? Asta n-o ştiam. Şi nici n-o credeam. Şi eram liniştită.

Din fericire, cît am fost împreună zi de zi, ea n-a zăcut niciodată la pat, răcelile obişnuite ducîndu-le pe picioare. Iar după ce am plecat, aflam că vreo boală, mai grea sau mai uşoară, care o încerca, tot pe picioare o ducea; că, de la un timp, probabil nemaivrînd să trăiască, nu mai arăta interes nici pentru cum se îmbrăca, scoţînd-o din minţi pe fiica ei cea mare, care fulgera plină de obidă... Astfel am început să am bănuiala că şi pentru sora, şi pentru tata tot rolul lui Dumnezeu trebuia să-l joace mama, fiindcă, iată, nici ei doi nu-i îngăduiau să fie ce era, un biet om adică. Îmi amintesc că acum cîţiva ani – eram în sat – bătrîna noastră s-a simţit rău. Şi s-a dus să se culce. În plină zi. În timpul săptămînii. Nemaipomenit! De necrezut! Toţi ne foiam încolo şi-ncoace pe lîngă odaia ei, aşteptînd să se scoale, speriaţi şi nervoşi că e bolnavă, uimiţi că îi trebuie pentru a învia mai mult de o oră, două. Atunci mi s-a înfipt în creier, destul de clar, gîndul: carevasăzică, şi pentru sora şi tatăl meu mama tot Dumnezeu era. Înspăimîntător!

Cu puţin înainte de sfîrşitul ei, pe care nici nu-l bănuiam, am dus-o la spital pentru un banal control la ochi şi ea a căzut acolo, lovită de un atac cerebral: vai mie, Dumnezeu venise la mine să moară, mă alesese pe mine să-i văd chinul cumplit pe care nici măcar nu-l putea povesti, să-i port trupul inert pe umeri! Şi eu, doborîtă de groază, dar şi de o urmă de resentiment („deci e muritor, *m-a înşelat*!"), a trebuit să găsesc energie să-l car pas cu pas timp de două săptămîni către tărîmul morţii izbăvitoare. Am internat-o, sunînd acasă în fiecare zi ca să-i ţin la curent pe tata şi sora cu evoluţia bolii. De fiecare dată, tata, surd la vorbele mele, o ţinea una şi bună: „spune-i mamei să vină acasă!" „Nu mai poate veni, tată, nu mai mănîncă, nu mai vorbeşte, e în comă!" răspundeam. Dar el nu putea crede: „spune-i mamei să vină acasă!" „E gata, tată, mama noastră, nu înţelegi?" l-am repezit într-o zi, orbită de furie. „Chiar dom'le, chiar? Şi cum adică, nu se mai face bine!? NU SE MAI FACE BINE???" , m-a întrebat tata, şocat. Putea fi mai clar de atît? Nu. Deci nici el nu credea că e muritoare, or el nu era „copil"!

Post factum, m-am culpabilizat de multe ori pentru viziunea asta. Însă, cînd am aflat proverbul evreiesc, de o rară frumuseţe: „Pentru că Dumnezeu nu putea fi peste tot, el a inventat-o pe mama", mi-am dat seama că e un lucru pe care-l trăiesc poate toţi. Aproape o fatalitate. Şi m-am resemnat.

Mariana CODRUŢ



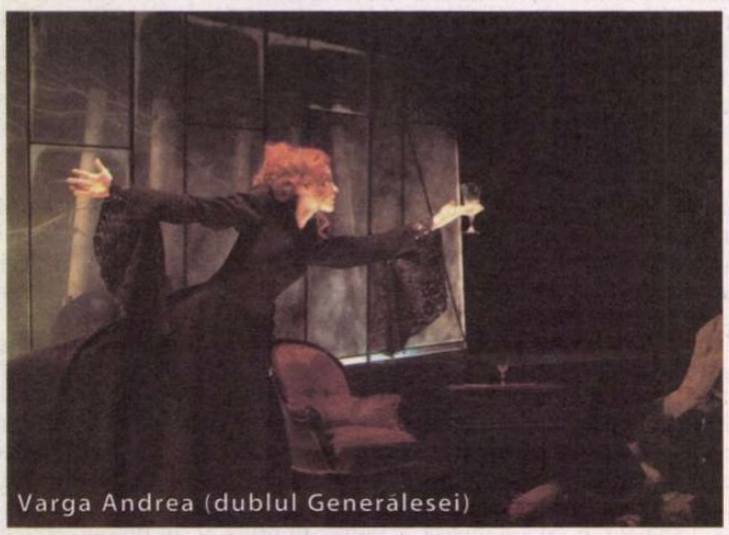
Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

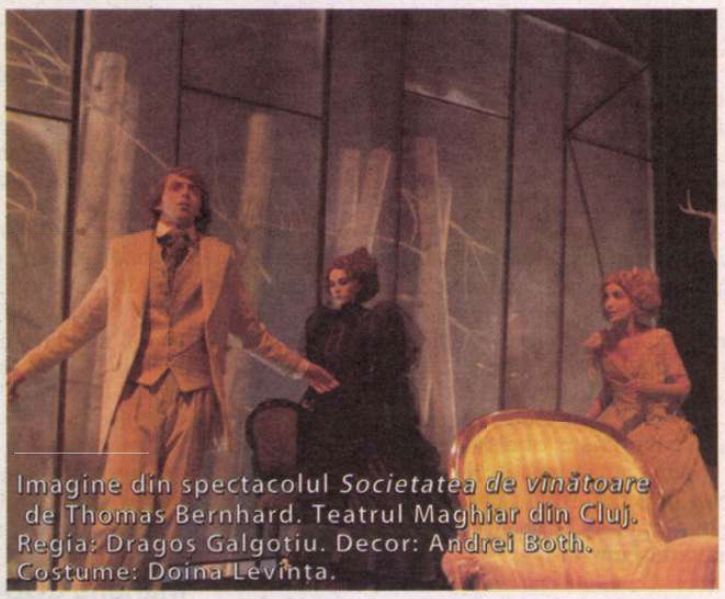
Pavilionul de vînătoare

Impresionant este și faptul că acest spectacol există și ca un teritoriu al adevărului profund al ființei, al artistului autentic, al performanței.

Biro Jozsef (Generalul) și Peter Hilda (Generăleasa)



Varga Andrea (dublul Generălesei)



Imagine din spectacolul *Societatea de vînătoare* de Thomas Bernhard. Teatrul Maghiar din Cluj. Regia: Dragos Galgoțiu. Decor: Andrei Both. Costume: Doina Levința.

MĂ GRĂBESC să scriu despre un spectacol pe care l-am văzut acum o săptămînă, pe 8 februarie, la Teatrul Maghiar din Cluj. Şi care mă ține prizoniera unui soi de mărturisire de o dimensiune spirituală, umană și teatrală foarte aproape de mine. De ceea ce mă interesează și mă preocupă acum, parcă mai mult ca niciodată. Impresionant este și faptul că acest spectacol există și ca un teritoriu al adevărului profund al ființei, al artistului autentic, al performanței, acolo unde nu există minciună, ci doar neliniște, căutare, zbucium. „Societatea de vînătoare"("Der Jagdgesellschaft") de Thomas Bernhard, un spectacol regizat de Dragoș Galgoțiu, la care a lucrat cu doi scenografi mari, o echipă cu care ne-a obișnuit – Andrei Both și Doina Levința – și cu o trupă formidabilă. Exemplară. Ce am văzut m-a tulburat și mă urmărește. Din toate punctele de vedere. Piesa aceasta este ca un poem scris în transă. Dintr-o singură mișcare de condei, un poem ca un vis, derulat cu ritmuri și intensități diferite, cu repetiții de cuvinte, de fraze, de gesturi. Un poem absurd și oniric, în care l-am regăsit pe Beckett topit în emoții și cuvinte-imagini. Am citit această piesă cam acum zece ani, mai exact, atunci cînd Dabija făcea „Creatorul de teatru" la Act. Universul ludic-cinic al lui Thomas Bernhard m-a acaparat cu totul. Am citit lucruri noi și am recitit altele, multe, pe care le știam. Am ascultat compoziția și interpretarea lui Gleen Gould după unul din textele sale. Tipul său de revoltă, de implicare, de scriitură, vocile pe care vorbește, obsedat și obsedant, despre teatru, despre scris, așezarea față de lume, față de sine, m-au sedus. Nu e nimic convențional acolo. După Beckett, găsesc, citindu-l pe Bernhard, un univers perturbat continuu de mișcarea neliniștită a creației. Cu coerențe și incoerențe. Cu patimi. Cu o forță teribilă a cuvîntului. Viscerală, fizică și metafizică. Starea din timpul spectacolului, de după, obsesiile lui Bernhard, ale lui Galgoțiu, forța și fragilitatea unei confesiuni asumate perfect de regizor, obsesiile mele, melancolii de tot felul, viața, teatrul, moartea, scrisul, îndoielile sînt chestiuni majore. Acute. Care pun amprenta pe tot ce sîntem și pe tot ce facem. În mod esențial. Care te costă, te consumă, te devorează și, în același timp, te fac să simți aripa îngerului și să crezi. În zbor, în limite, în moarte. Despre asta e vorba în acest spectacol. Despre absurdul pe care îl inventăm și care devine o construcție stranie, ce ne înghite și ne ține captivi. „Am renunțat la metafizică/și am început să mă uit pe unde calc.", spune unul din personajele sale. Oare? Nu rostim, fie și doar în gînd, asta cînd ceva ne sufocă?

Nu fac nimic ca să-mi îndepărtez intensitatea momentului de la Cluj. Dimpotrivă. Îmi întrețin ancorarea mea în întrebări, în frămîntarea regizorului, în impactul puternic vizual și emoțional pe care l-a declanșat în mine această punere în scenă. Citesc și recitesc piesa. Un ritual. Cred că de la spectacolele făcute de Dragoș Galgoțiu la Ploiești, cu Vittorio Holtier, nici unul pînă la acesta nu a avut această dimensiune răvășitoare. Pentru mine. Deși, tot drumul lui pînă aici se poate reface și intui, se pot descoperi semnele sale din atîtea alte spectacole, care au condus, firesc, la acesta.

„Prin pădure
deodată
întuneric
în curînd
pădurea va fi doborîtă
de trecut
definitiv"

Formula studio. Adică, spectatorii sînt așezați pe scenă, la foarte mică distanță de actori. Primele apariții mi se par tablouri vivante din Toulouse-Lautrec. O recunosc pe Peter Hilda. O actriță specială, sensibilă, deschisă provocărilor, care se duce pînă la capăt în fiecare rol în care am văzut-o la Teatrul maghiar din Sfîntu-Gheorghe și, de ceva timp, aici, la Cluj. Merge încet, ca în vis, purtînd o rochie de epocă, monumentală, elaborată pînă la ultimul pliu, mov închis, închis, spre negru. Față îi este de un alb accentuat de pudră. Imobilă, încercănată. Părul, de un roșu aprins ca focul bine pornit, este aranjat într-o pieptănătură amplă, cu un coc răvășit. Ca personajul însuși. Ca ființa creatorului. A Scriitorului interpretat de Dimeny Aron. Corpurile lor se opresc, din cînd în cînd. Adevărate sculpturi. Expresive. Fragile. Extrem de fragile. Ritmul acestei intrări îmi pare un fel de prolog. Un fel de timp necesar tuturor ca să ne aducem vibrațiile împreună. Să putem să pornim, împreună, onest, pe drumul unei evidente confesiuni artistice, umane și estetice. O podișcă rece, din inox, le susține pașii și le reflectă, vag, trupul. În spate,o pantă din lemn patinat. Spațiul este închis, într-o formă neregulată, de pereți din lemn - pavilionul de vînătoare. Cu o singură excepție. Peretele din stînga. Acesta este transparent, ca un geam imens, nu proaspăt curățat, ce dă spre pădure. Spre pădurea de mesteceni triști, abătuți ca și personajele noastre. Se intră în scenă ușor, printr-o ușă ce lasă să se vadă o lumină ciudată. Ca ele, ca aceste personaje-manechine. Un balet discret face ca actorii să înainteze spre noi. Mișcări sacadate, priviri goale, povești ce se pot intui în gesturi, în cromatica scenei, a costumelor, a machiajului, în acea expresie ce rămîne atunci cînd hăituiala a dispărut. Un fel de vid interior.

„Omul
e disperat
restul e minciună"

În dreapta, o sobă înaltă, albă, din ceramică pictată, înclinată ca turnul din Pisa. Înăutrul ei, lumina roșie ca focul din părul Generălesei- Peter Hilda, pîlpîie. Nu se aude nici un fel de zgomot. Păpușile devitalizate, cu mișcări frînte ca în desenele lui Kantor, încep să-și definească identitățile. Un gramofon-obiect. Un-doi-trei, un-doi-trei, tot felul de valsuri bizare. Şi actori mi-nu-nați! Impecabili! Biro Jozsef, Peter Hilda, Dimeny Aron, Gyorgyjakab Eniko, Varga Andrea, Salat Lehel, Molnar Levente, Sinko Ferenc, Gallo Erno, Kantor Melinda, Kollo Csongor. Nu pot să uit mersul descompus al Generalului lui Biro. Privirea fixă. Ca și ideile personajului. Ca și ipocrizia lui cinică. Un rol gîndit și jucat pînă în profunzimea acestei meserii. Sau durerea stranie a Generălesei. Strivită de personalitatea soțului, a prejudecăților, a celor ce se fac și a celor ce nu se cuvin. Ce zîmbet amar, ce revoltă demult înăbușită printre cutele rochiei! Doar focul din păr strigă clișeul acestei vieți secate de sevă. Un rol interpretat desăvîrșit de Peter Hilda. Scriitorul lui Dimeny este o alcătuire de durere și triumf al neconvenționalului, de vitalitate labilitate fizică. (Accent autobiografic al lui Bernhard) Prea puțin, mult prea puțin pentru o lume rece, dusă de nas de șabloane. Fiecare, dar fiecare dintre actori aduce greutate și enormă emoție pe scenă. Spectacolul nu ar fi ieșit niciodată așa în alt teatru. Cu altă trupă. Aici există nu doar talent, ci pasiune, patimă, preocupare pentru meserie, respect și disciplină, disciplină, disciplină.

Gem ca un animal rănit. Într-un fel ciudat, această tristețe imensă din cuvînt, din gînd, din ce au făcut acești artiști, îmi dă și măsura fericirii pe care am trăit-o la acest spectacol. Nu este nimic comercial, nu este făcut nici un compromis de dragul succesului cu orice preț, sînt asumate și lungimile, și neîmplinirile, și discursul poetic-filosofic nu ușor accesibil al lui Bernhard. Dar, mai ales, bucuria de a lucra împreună ceva important. O confesiune.

Este foarte interesant, și asta accentuează tensiunea fiecărui personaj și a spectacolului în sine, faptul că Dragoș Galgoțiu merge aici pe o simbolistică a dublului. Susținută pe toate palierele. De la mișcare și expresie, la cromatica distinctă a costumelor, a felului în care privesc, în care își conduc personajele, dinamic, sau le scufundă în tăceri. Scriitorul și dublul său, Generăleasa și dublul ei, Prințul și Prințesa – ieșiți din lada cu jucării – cei doi miniștrii, apariții becketiene, clovni amari și ridicoli, Bucătăreasa și Tăietorul de lemne. Chestiunea asta amplifică drama, rostită sau intuibilă, a fiecărui personaj. Popasul pe care spectatorul poate să-l facă mai tare, astfel, pe lîngă un personaj sau altul, prelungit de dublul său este consistent. Ideea regizorului se susține nu doar filosofic, să spunem. Ci și prin acea repetitivitate – de cuvinte sau chiar fraze – din textul lui Thomas Bernhard, despre care aminteam mai devreme. Numai Generalul este singur. Stăpîn total pe discursurile și demagogia lui, pe boli, pe mutilările de tot felul, pe handicapul emoțional pe care îl are. El nu poate fi salvat.

Textul lui Bernhard este decupat cinematografic de regizor. Momente de non-verbal alternează cu acelea în care verbul este pus pe un tron al definirii mesajului despre creație și creator, despre întunericul vieții. Galgoțiu optează pentru cinicul morbid. Vîntul, valsul, poeticul, luminile FABULOASE făcute de regizor, tăcerile grele, zborul pescărușilor aduc pe scenă ceva din fiorul lui Fellini, din rigoarea lui Vlad Mugur, din neliniștea lui Cehov, din nebunia ludică a lui Mihalkov și din misterul acuzat al lui Tarkovski.

Un spectacol dens, plin, mare, greu. Un spectacol Galgoțiu, Both, Levința și trupa Teatrului Maghiar din Cluj. Un spectacol în care acești artiști își regăsesc, fiecare și împreună, sublimul armoniei. Un spectacol cu o plastică vizuală fantastică.

Cine vînează și cine este vînat? Moartea este pretutindeni. În pavilion s-a lăsat liniștea. Focul din sobă s-a stins...

„Auziți dragă doamnă
Auziți
Tăietorii de lemne
Ce conștiincios lucrează" ■

Francesco Cilea trăiește și astăzi, prin opera sa, în umbra muzicii lui Verdi și Puccini.

O capodoperă puțin cunoscută la noi

ATĂ o lucrare importantă puțin cunoscută marelui public! Şi nu numai acestuia. Şi nu numai la noi.

Prezentată de Formațiile Muzicale Radio, recenta producție în concert a operei „Adriana Lecouvreur" de Francesco Cilea, urmează unui impresionant şir al capodoperelor teatrului liric, lucrări prezentate în ultimii ani în Studioul de Concerte din str. Berthelot. Sunt lucrări care – dintr-un motiv sau altul – nu au văzut luminile rampei, la noi, în deceniile din urmă.

Un autor mai puțin cunoscut şi o capodoperă!

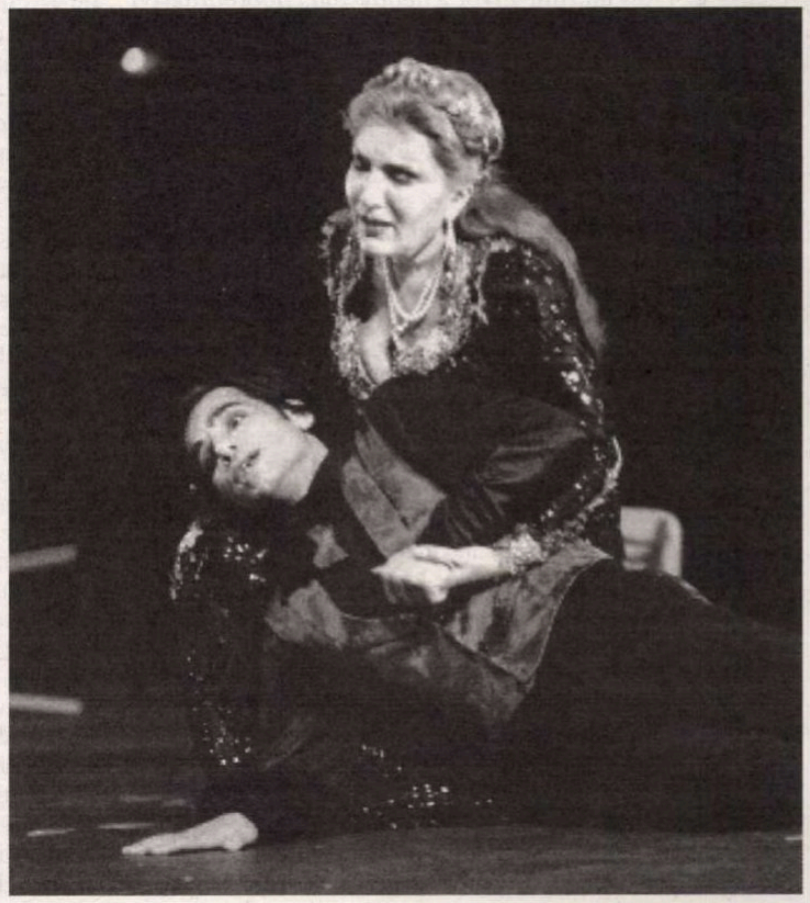
Francesco Cilea trăieşte şi astăzi, prin opera sa, în umbra muzicii lui Verdi şi Puccini. Este un romantic întârziat care a asimilat şi a dezvoltat în cel mai înalt grad experiența marilor sale modele. Iar aceasta până târziu spre mijlocul veacului trecut. Romantismul de tip verdian şi tentația realismului de natură veristă se constituie la Cilea în mijloace prețioase, utile definirii unui discurs de un impresionant dinamism muzical dramatic. Pe de altă parte, nu poți să nu observi faptul că toate marile personalități ale muzicii italiene de secol XIX, de început de secol XX, de la Rossini la Verdi şi Puccini manifestă tentația pătrunderii, a acreditării în climatul parizian al epocii. Marea metropolă franceză exercită o atracție, o fascinație în adevăr irezistibilă în toate mediile artistice ale epocii. Cu mai bine de un secol şi jumătate în urmă, la Milano, Teatro alla Scala aducea, prioritar, consacrarea națională. Parisul aducea consacrarea în plan european şi internațional. Librete de operă traduse în limba franceză, localizarea în mediul parizian a acțiunii propriu-zise, inspirația din texte originale aparținând marilor autori francezi de secol XVIII, de secol XIX, se constituie în fapte curente care urmau a atrage atenția publicului marii metropole. Spiritul muzicii rămâne însă italian. Prin verva dramatică, prin melodie, prin culoare. Prin cantabilitatea ce se dezvoltă în zona vocalelor întărite de sonoritatea astringentă a consoanelor.

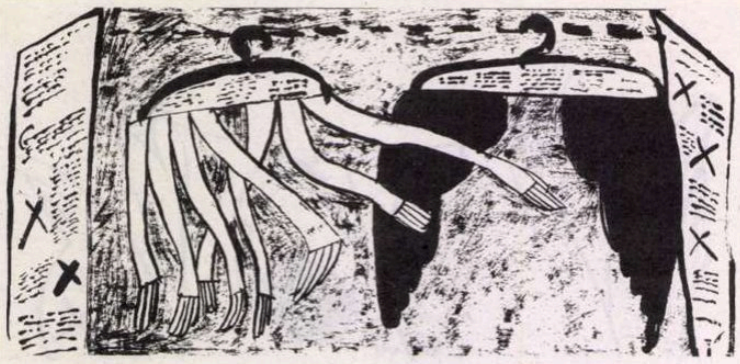
– Nici Francesco Cilea nu a procedat altfel. A urmat exemplul iluştrilor săi predecesori. Acțiunea, de puternică amprentă melodramatică, se petrece în deceniile de început ale secolului al XVIII-lea, în culisele Comediei Franceze. Câteva personaje – inclusiv eroina principală, Adriana, o celebră actriță – aparțin istoriei reale a epocii. Altele aparțin imaginației autorilor francezi ai piesei de teatru, lui Eugène Scribe, lui Ernest Legouvé, sau libretistului italian. Opera a fost compusă în primii ani ai secolului trecut, imediat după moartea lui Verdi şi după premiera operei Tosca, de Puccini. Linia melodică larg desfăşurată a unora dintre arii amintește de conductul vocalității de tip verdian; dar dinamica replicilor, caracterul alert al acțiunii, verva orchestrală, fac trimitere la mobilitatea atât de spectaculoasă a situațiilor muzical-dramatice proprii teatrului muzical la Puccini.

Cu mai bine de şapte decenii în urmă, opera „Adriana Lecouvreur" a fost reprezentată la Bucureşti, la Teatrul Liric, sub bagheta dirijorală a maestrului Alfred Alessandrescu. În rolul titular apărea atunci acea prezență artistică fascinantă care a fost soprana Florica Cristoforeanu.

Astăzi ne bucurăm pentru faptul că, în sfârşit, la noi acasă, am avut prilejul de a o fi audiat pe soprana Nelly Miricioiu, în rolul titular. Este un rol care „îmbracă" literalmente personalitatea artistei, o personalitate de impresionantă anvergură a comunicării. A cucerit aplauze pe multe dintre marile scene de operă ale lumii. Şi suntem mâhniți că nu am putut a o audia „pe viu" în perioada de maximă strălucire a glasului. Este în continuare convingătoare dată fiind forța şi autenticitatea adresării, dată fiind susținerea atitudinii muzical-dramatice, siguranța cu care sunt stăpânite situațiile acțiunii scenice. Pe o direcție asemănătoare se situează şi colegul de scenă al domniei sale, baritonul Eduard Tumagian, posesor – în continuare – al unei uimitoare palete a culorilor vocale, un artist-muzician a cărui experiență rămâne pilduitoare; am în vedere susținerea unei cariere îndelungate, de peste patru decenii, pe scena operei bucureştene, pe multe dintre marile scene de operă ale lumii, în marile săli de concert. Celelalte roluri principale au fost susținute de tenorul italian Mauro Pagano, o voce tânără, un artist aflat în bună ascensiune profesională, de asemenea de mezzosoprana Gabriela Popescu, un artist ce dispune de experiență remarcabilă în zona muzicii italiene de operă. Eficient, bun cunoscător al rigorilor stilistice ale partiturii, s-a dovedit a fi dirijorul german Gerd Schaller, un artist entuziast, spirit stimulator al demersului membrilor Orchestrei Naționale Radio, de asemenea al Corului academic al instituției, ansamblu condus de maestrul Dan Mihai Goia. Le-au fost alături ceilalți artişti invitați, tenorul Kairschan Scholdybayev, basul Pompei Hărăşteanu; Simonida Luțescu, Maria Jinga, Emanuel Ion, Teodor Ilincăi au constituit aparițiile episodice ale operei. Deşi, trebuie menționat, doar momentele muzical-dramatice importante au intrat în recenta producție a operei „Adriana Lecouvreur", izbânda artistică a Formațiilor Muzicale Radio este importantă. Pentru melomanii bucureşteni, aceasta completează şi lărgeşte spectrul informației muzicale în zone de semnificație ale artei lirice.

Dumitru AVAKIAN





Exuberanța personajelor care, trăind din plin farmecul timpului, sar să danseze, se agită, exultă lasă impresia că filmul este o comedie, ceea ce nu este neapărat fals, dacă filmul nu ar fi mai mult decît atît.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Jan care rîde și Jan care plînge

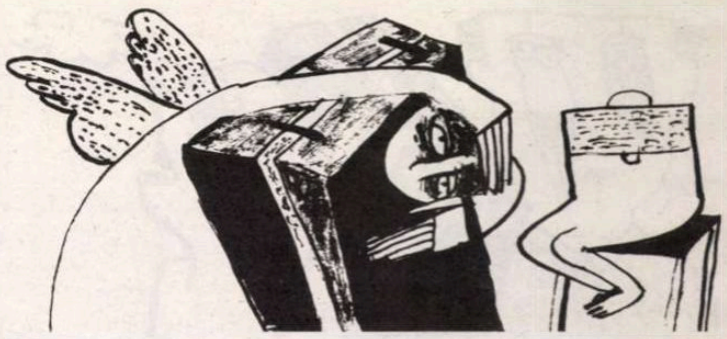
FCRANIZÎND romanul omonim al lui Bohumil Hrabal, Jiri Menzel face din Jan Dite personajul narator al filmului o combinație între Charlot cu clovneriile sale și soldatul Svejk al lui Jaroslav Hasek. Atracția pentru acest tip de personaj este vădită la Jiri Menzel și ea provine dintr-o afinitate cu lumea teatrului și a filmului mut pe care regizorul o mărturisea cu ocazia Festivalului Filmului European, ediția 2007, la care a fost invitat: „filmul trebuie să fie asemenea teatrului – cu o parte care rîde și una care plînge." Astfel este și soldatul Ivan Cionkin, personajul principal din romanul scriitorului tadjic Vladimir Voinovici, după care regizorul făcuse în 1994 un film *Zivot a neobycejna dobrodruzstvi vojaka Ivana Conkina* (*Viața și aventurile soldatului Ivan Cionkin, 1994*).

Ivan Dite (Ivan Barnev) este un ospătar mărunt, la propriu și la figurat, care își împlinește visul de a deveni milionar și a avea propriul său hotel, după ce traversează mai multe epoci, de la o glamoroasă *belle époque* la perioada ocupației naziste și a desființării Cehoslovaciei de pe harta Europei, la scurtul reviriment democratic de dinaintea instalării regimului comunist și revenind în cuprinsul acestui regim după o paranteză de aproape 15 ani de pușcărie, de fapt, 14 și nouă luni cu generoasa amnistie. Trimis undeva în apropierea granitei, locul destinat celor care au greșit regimului comunist, deja vîrstnicul Dite (Oldrich Kaiser) rememorează anii de glorie ai carierei sale, prezentată ca o secțiune transversală printr-o epocă apusă cu luminile și umbrele ei. Întreg filmul este alcătuit prin alternarea planurilor care aparțin retrospectivei cu cele care țin de prezent. Unui Dite tînăr, frivol, epicureu cu un cinism subțire îi este opus filozoful candid de esență voltaireiană, melancolic adunînd în jurul său oglinzi ca refugiu în fața timpului și a amintirilor la o graniță peste care Jiri Menzel nu a trecut-o laolată cu regizorii noului val care au fugit în străinătate după Primăvara de la Praga în 1968. Alături de Milos Forman, refugiat în America, unde semna filmul *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1975) după romanul lui Ken Kessey, ca o *regard éloignée* asupra regimului concentraționar din propria sa țară, Juraj Herz, Vera Chytilova, Menzel făcea parte din cineaștii noului val (Nova Vlna). Cu doi ani înainte de invadarea Cehoslovaciei, în 1966, Menzel lua Oscarul pentru cel mai bun film străin cu *Trenuri bine păzite* (1966), în ciuda acestui fapt, *Ciocîrliile pe sîrmă* realizat în 1970 și suprimat de cenzură a putut fi văzut abia în 1990.

În noul său film, Jiri Menzel a reușit să îmbine spiritul vodevilesc cu gagurile filmului mut, istoria fiind culeasă cu literele mici ale unui om mic, un fel de Tom Degețel, o istorie care aparține nu numai lui Dite, ci și o istorie a Europei scrisă șucar, cu poante, prin plonjeul buf. Exuberanța personajelor care, trăind din plin farmecul timpului, sar să danseze, se agită, exultă lasă impresia că filmul este o comedie, ceea ce nu este neapărat fals, dacă filmul nu ar fi mai mult decît atît. Printre primele cadre avem transcrise cîteva episoade în convenția filmului mut al anilor 20 cu replicile inserate între o imagine și cealaltă, cu viteza specifică de rulare a imaginii care creează impresia unui dramatism burlesc, a unei teatralități nevricoase. Avem un gag tipic pentru un Charlie Chaplin – el și Lubisch, ca și primele filme mute cehești sunt principalele repere pentru regizor – unde vînzătorul de crenvuști în gară amînă deliberat să-i dea restul unui cumpărator numărînd tacticos „restul" destul de consistent în timp ce trenul pornește, alergînd apoi după tren cu banii întinși fără ca (intenționat) joncțiunea cu mîna întinsă a clientului să se petreacă. Imaginea este reluată în altă ipostază cu aceleași personaje, numai că Dite alergă atunci cu un sandviș pentru evreii transportați în lagărele de concentrare, fără a reuși să-l paseze. Gagul inițial dobîndește ceva din haloul tragediei fără a se transforma niciodată pe deplin în genul ca atare. Jiri Menzel reușește această extraordinară convertire a mijloacelor pionierilor cinematografiei la timpurile moderne, pentru a face un film de un comic sensibil cu reflexe dramatice păstrîndu-se întotdeauna în latura unei jovialități ironice și de o „insuportabilă" ușurătate. Rubedeniile îndepărtate ale filmului lui Jiri Menzel sunt filmele lui Charles Chaplin, *Goana după aur* (1925), *Luminile orașului* (1931), *Timpuri noi* (1936), *Dictatorul* (1940) cu acel amestec de ironie, cruzime și tandrețe, de o naivitate care scrutată cu un ochi atent lasă să se vadă ridurile lacrimei. Lecția fundamentală pentru Jan se bazează pe două imperative contradictorii „Nu auzi nimic, nu vezi nimic" și „Auzi tot, vezi tot" punctată de palmele peste ceafă ale proprietarului restaurantului, astfel că Jan vede și aude, dar face tot timpul pe prostul, amoralitatea sa fiind prilej pentru a focaliza acel *mixtum compositum* de derizoriu, farsă, burlesc și tragedie.

Ivan Dite trece din hotel în hotel prilej pentru naratorul vîrstnic și înțelept de a surprinde o *high society* trăind din plin într-un cadru luxuriant, în timp ce în culisele cabinetelor politice se pregătește al Doilea Război Mondial. Viața este însă prea frumoasă ca aceste evenimente să treacă observate, iar schimbările pe care le declanșează începutul războiului afectează acest regim hedonist și delectabil corupt, mai degrabă comic. Amestec de ușurătate, șmecherie și inocență, Dite este un filozof al timpului său văzut de la altitudinea joasă a staturii sale sau chiar mai joasă de la nivelul terestru, acolo unde Dite aruncă monezile cu același efect indiferent de statutul social al celor aflați prin preajmă: aceștia invariabil se înghesuie să le culeagă, fapt care se lasă adesea cu scandal. Minuscul, Dite reușește să se strecoare trecînd de la un hotel la altul în urma cîte unui accident hazliu care-l promovează în loc să-l demită. Ceva cald, uman are acest personaj auxiliar al stăpînilor marii finanțe, decorînd cu flori, trufe sau bani corpurile iubitelor ocazionale expuse în oglindă. Micul joc estetic are o notă suavă unde Dite, interpretat cu o mare sensibilitate de către actorul bulgar Ivan Barnev, apare asemeni unui Cupidon nerușinat și îngăduitor. Se căsătorește cu o fată de aceeași statură de naționalitate germană, Liza (Julia Jentsch) captată de teoriile despre puritatea rasei, iar în timp ce fac dragoste ea contemplă portretul führerului mutînd capul soțului cînd într-o parte, cînd în alta, ca pe un cap de păpușă, pentru o mai bună vizibilitate. Regizorul, ca și romancierul, își plasează personajul într-o echidistanță de rezervă ironică și amoralism strategic față de orice discurs naționalist, fie că este vorba de cel nazist sau de cel ceh. Nimic din „măreția" idealurilor nu-l atinge, în afară de acela de a deveni milionar și a avea hotelul său, dorință care i se împlinește pentru scurt timp, pentru că hotelul îi este expropiat de comuniști, iar el aruncat în închisoare. Aparent, filmul nu ia nimic în serios și totul în derîdere, așa cum dorința de a fi printre milionari a lui Jan i se împlinește fostului ospătar, cînd ajunge în închisoare alături de ei, cei pe care-i servea. Jan reprezintă în parte elementarul bun simț al omului mic, fără însușiri, cu propriul lui vis mare, care apare transformat într-o ploaie de mărci poștale, asemeni unui nor de confetti. În serviciul tuturor, ignorat cu desăvîrșire de majoritatea, el reapare redimensionat în episoade care-i conferă o măreție pasageră, încărcată de ictusuri ironice. Primește o decorație importantă din partea regelui Etiopiei, din greșeală, trece prin brațele unor frumoase femei și devine milionar grație timbrelor pe care le „colecționează" soția sa de la familiile evreiești deportate. Jan Dite reprezintă acel spin doctor prin care fețele medaliei comedia și tragedia istoriei converg în oglindă în una și aceeași imagine. ■

I Served the King of England/Obsluhoval jsem anglickeho krale (*L-am servit pe regele Angliei*, 2007); Regia Jiri Menzel; În rolurile principale: Ivan Barnev; Genul: Comedie, Romantic, Război; Premiera în România: 11.01.2008; Durata: 120 minute; Produs de: AQS; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



Mai importante decît lucrările înseși, în general știute bine și prețuite în consecință, sînt mecanismele și resorturile adînci ale fascinației pe care arta și personalitatea lui Bitzan o exercită asupra conștiinței publice.

Pavel Șușară

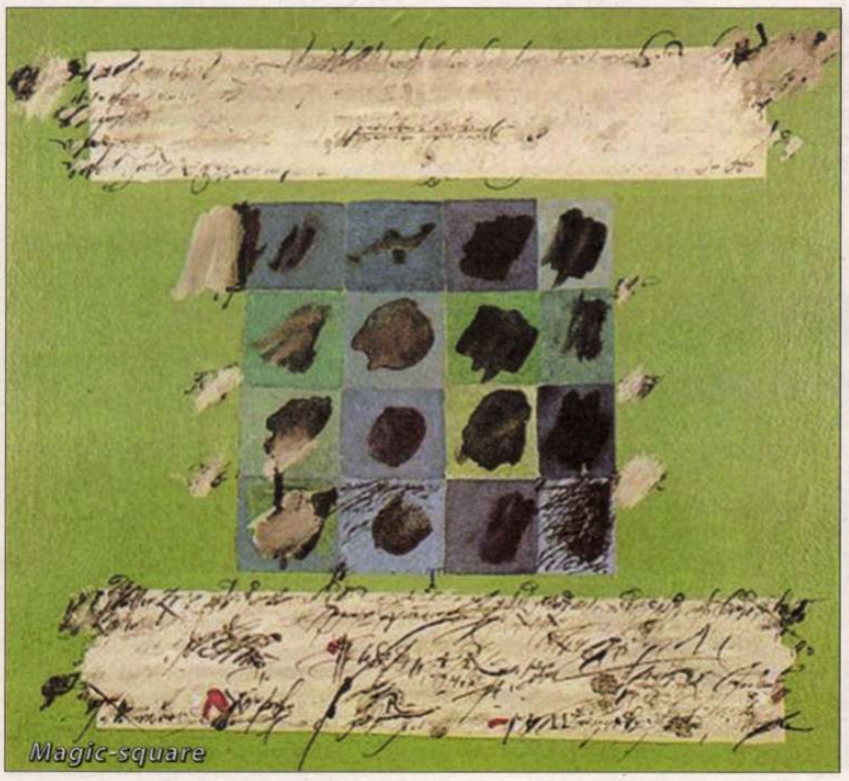
CRONICA PLASTICĂ

Ion Bitzan, între creație și mimesis

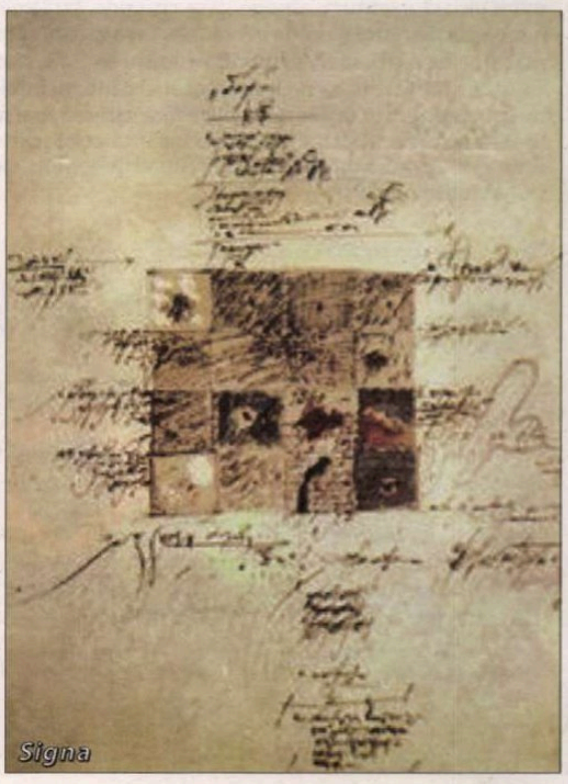
DELIBERAT sau numai instinctiv, prin marile sale reverii pe marginea obiectualității Ion Bitzan a repus în discuție dimensiunea temporală a operei de artă, receptată multă vreme exclusiv din perspectivă spațială. Însă nu prin narație exterioară, prin succesiunea episoadelor ori prin spectacole în mișcare i-a fost recuperată acesteia temporalitatea, ci prin convocarea la o nouă viață a unor forme în care timpul s-a așezat, vizual și tactil, ca un element definitoriu. Cartea veche, obiectul în nenumăratele sale ipostaze – de la cel irelevant și derizoriu pînă la acela înnobilat prin raritate ori prin patina vremii –, forma comună și alcătuirea bizară, produsul tehnic și instrumentul științific și-au găsit în universul artistului un regim existențial comun și o putere de exprimare asemănătoare. Prin identificare și, mai apoi, prin selecție și prin comentariu, Bitzan le-a reinvestit cu o viață nouă și cu un destin exemplar. El a reușit definitiv și, aparent, fără efort să aboleasca funcțiile și să anuleze circumstanțele pentru a recupera sîmburele de eternitate amorțit în culcușul efemer al aparențelor. Sub privirea sa iscoditoare și contemplativă, în primă instanță neutră și glacială, banalitatea s-a ridicat pînă la vibrația lirică, anodinul a căpătat măreție și indiferența un tragism inexprimabil. Însă dincolo de prospecțiunile temporale și de permanenta codificare culturală, artistul a fost în permanență un voluptuos al materiei. De la instrumentele și de la tehnicile consacrate ale pictorului și ale graficianului, de la marile scenografii la focalizările microscopice, de la hîrtia obosită la metalele grele, de la transparența emulsiilor la bitumul nocturn, el a exprerimentat totul cu același rafinament și cu o egală fervoare. Asemenea lui Borges, de care este atît de apropiat prin dinamica mentală și prin abilitatea tehnică, Bitzan a creat un vast labirint în care viața și codurile culturale se întrepătrund pînă la a sugera o realitate unică și indestructibilă. În acest nou univers, în același timp rațional și impregnat de senzualitate, artistul și-a găsit nu numai un teritoriu optim de manifestare, ci și spațiul său de securitate, orizontul sub umbrela căruia nu este loc pentru degradare și entropie. Disociind semnul de sensul său convențional, obiectul de funcție și forma de conținutul ei previzibil, el a reconstruit totul într-un regim unitar, ireductibil și fără convulsii. Infinitatea de cărți s-a revărsat în Cartea atotcuprinzătoare, universul domestic s-a comprimat într-o Cutie, după cum viața însăși s-a restrîns în ordinea severă a unui Insectar. Ceea ce la prima vedere ar părea o simplă reducție la mormîntul gol, la imaginea pietistă a cenotafului este, în esență, o încrîncenată și neobosită căutare a Edenului. A spațiului absolut în care forma este conținutul însuși, în care corporalitatea încetează a mai fi derizorie și în care segregările diurne devin inoperante.

Mai importante decît lucrările înseși, în general știute bine și prețuite în consecință, sînt mecanismele și resorturile adînci ale fascinației pe care arta și personalitatea lui Bitzan le exercită asupra conștiinței publice și asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul și-a delimitat foarte net universul și și-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzația de bogăție, de materie inepuizabilă și de acțiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate și chiar de nivelul de instrucție, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confraților săi, contrar aparenței de noutate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiție psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest și poate înțelege fără efort. El își amăgește interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realității, un act mimetic desăvîrșit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al **imitației** și această consecință ultimă care este **confuzia** sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construiește arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează net zonele de interes și perturbă cu desăvîrșire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă și indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplația și pentru acțiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii și ale civilizației. Și în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de așteptat, să se exercite în relație cu natura, cu lumea așa-zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund și iremediabil față de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere și de celebrare, **imitația** devine un gest de sfidare, de reconsiderare și de posesiune. Dacă **mimesisul** clasic adăuga naturii un sens și instaura o anumită ordine, **mimesisul** lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl golește de toate sensurile originare și îl resemantizează într-un alt sistem de codificații. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de știință pozitivist, inventarul de budoar și tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu și în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcție mimetică, în opusul desăvîrșit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul și cu fatalitatea. Confuzia inițială, oscilațiile percepției și continua glisare între obiectul real și ficțiunea imaginii, sprijinite și întreținute de artist printr-o manualitate și printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei și la somațiile materiei cu totul ieșite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică și în vibrație metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepțiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă și sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală și cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalități de a provoca interogații filosofice și vibrații estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcția, din natura și chiar din existența sa. Operînd exclusiv cu semne și cu structuri preexistente, deja sistematizate în arhiva noastră mentală și semnificate în orizontul cunoașterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei și tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a **imitației directe** (cazul paginii scrise, al cărții, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă față de obiectul inițial, a cărui esență este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a **imitației analogice** și ea presupune invocarea unei realități prin substituții sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziție care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrivi denumirea de **construcție metonimică** și ea se referă, în special, la instalațiile complexe de genul CÎNTĂRII CÎNTĂRILOR în care epica și personajele unei narații preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale însă perfect definitorii pentru întregul acțiunii: de pildă pantofii bărbatului și ai femeii, ca substitut al personajului. Și, în sfîrșit, cea de-a patra cale este aceea a **construcției în sine**, indiferentă față de modele și irepetabilă ca structură. Aceste construcții, fără a se raporta la realități deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează și aglutinează obiecte, forme, substanțe, densități și tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei convietuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri și în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puțin identificabile, se adună toată tandrețea, ironia, patetismul, bogăția și disperarea mocnită a unei conștiințe neobosite și profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul și profunde prin inocență, prin bucurie și prin împăcarea subînțeleasă cu ideea zădărniciei. ■

Retorta



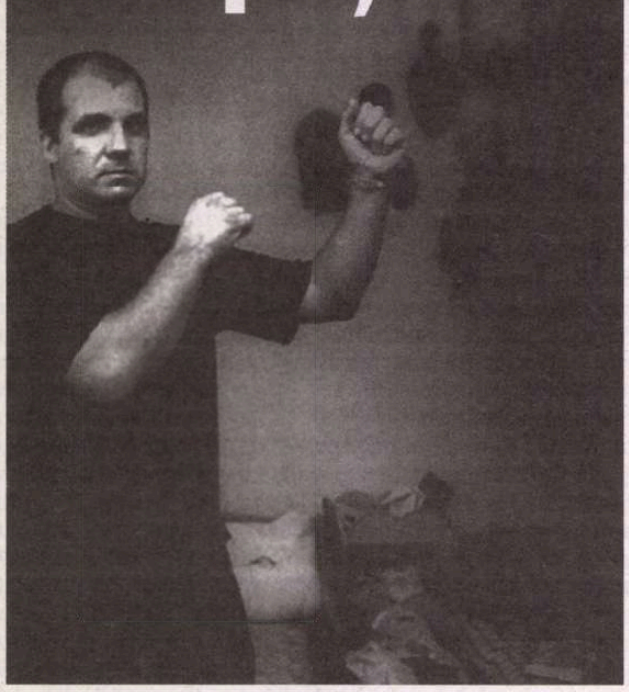
Magic-square



Signa

Avanpremieră editorială

RUI ZINK
Cititorul din peșteră



„Dacă mai mulți dintre noi ar scrie așa, ar exista și mai mulți care să ne citească", spune Ana Baião, critic literar, într-o cronică despre culegerea Cuvântul magic și alte povestiri, de Rui Zink (n.1961), acest scriitor atât de original în vastul univers al literaturii portugheze contemporane. Literatură pe care o predă la Universitatea Nouă din Lisabona, după ce a predat-o și la University of Michigan.

Autor de romane, nuvele, eseuri, piese de teatru, cărți pentru copii, al primului e-book portughez (și chiar al unui libret de operă), traducător al lui Samuel Bellow, implicat în teatru stradal și în happenings-uri, laureat, în 2005, al Premiului Pen Clubului portughez pentru roman, Rui Zink ne oferă, prin Cititorul din peșteră o mică bijuterie – adevărată pledoarie pentru lectură într-o manieră amuzant-ironică și totodată tandră – care, odată citită, nu se poate uita.

Apărut în 2006, într-o ediție comemorativă a Zilei Mondiale a Lecturii, am putea socoti acest volumaș un „Bildungsroman" al unui copil al străzii care, printr-o miraculoasă aventură, ajunge să se cufunde, fără voie, în lumea cărților unde, maturizându-se, învață cum să trăiască plăcerea de a citi, să fie disponibil pentru lectură, să citească totul cu spirit critic, să recitească atunci când nu înțelege ceva de la început . Toate acestea spuse fără nici cea mai ușoară umbră de didacticism, alcătuind o încântătoare „carte de pe noptieră" (în curs de apariție la Editura Humanitas) pe care o poți relua la nesfârșit.

Țara copilăriei mele era o miniatură într-o sferă de sticlă, din cele care produc zăpadă de polistiren dacă le scuturăm, dar în care, dacă nu le scuturăm, nu se întâmplă nimic.

POVESTEA asta s-a petrecut acum mai bine de treizeci de ani. Părinții mei tocmai terminaseră divorțul, lucru de care nu-mi păsa prea mult, în afară de faptul că, în toiul micului lor război personal, aveau încă și mai puțin timp ca de obicei ca să mă piseze. Eu umblam de colo-colo cam pierdut și, când m-am regăsit, eram membrul unei bande de mici găinari în zona cheiului, lângă estuar, unde fluviul și marea se întâlnesc ca să-și încheie socotelile cu viața.

Țara copilăriei mele era o miniatură într-o sferă de sticlă, din cele care produc zăpadă de polistiren dacă le scuturăm, dar în care, dacă nu le scuturăm, nu se întâmplă nimic. Ei bine, pe vremea aceea exista pe acolo o piață de mărfuri în fiecare sâmbătă, iar hoțomanii de noi profitam de învălmășeală ca să șterpelim niscai portofele, fructe, plăcințele și alte produse care, schimbate apoi pe mărunțiș, ne dădeau oricum câte ceva.

Totul mergea de minune până ce, într-o dimineață în care adunaserăm o sumă bunicică, au apărut în piață soldații Regelui. Ca să facă o razie – și să ridice tot ce se putea ridica.

Trebuie să spun că arta furtișagului nu-i chiar atât de rea cum se zice. La urma urmelor, e o activitate de schimb comercial ca oricare alta și, mai întotdeauna, este departe de a merita faima pe care din nefericire o are. Se zice în popor că în spatele unei mari averi se află un furt mare – doar că asta nu e valabil numai pentru spatele marilor averi materiale – cele mici, ba chiar și cele spirituale nu scapă de această umilă geneză. Toată lumea fură ceva de la cineva: bani, idei, muncă, timp, viață chiar . Numai sufletul nu se fură, pentru că el poate fi doar cumpărat (sau, mai bine zis, *vândut*) de către însuși stăpânul său, ceea ce de altfel mulți dintre noi fac cu destulă plăcere și, aș spune eu, la un preț suficient de modic. Evident, așa vorbește un hoț. Dacă aș fi o persoană cinstită aș spune poate că esența societății este virtutea și că nu există virtute mai frumoasă decât respectul pentru proprietatea semenului.

Unde ajunsesem? A, da, la razia gărzilor regale.

Umbla vorba că un mare hoț dăduse una dintre loviturile acelea de care doar o fire îndrăzneață și imprudentă e capabilă, iar autoritățile fuseseră informate de prezența sa în împrejurimile pieței de lângă chei.

Nimeni nu umbla în căutarea unor puștani ca mine, dar eu de unde era să știu? Tinerețea are întotdeauna mania enervantă de a se ridica în vârful picioarelor, așa că m-am comportat ca furnicuța care, pe șosea, cocoțată pe spinarea elefantului, exclama, mândră nevoie mare: „Ia te uită ce de praf am stârnit noi doi!" Fie-vă milă și nu uitați că, în delăsarea părinților mei, încă pierduți în camera cu oglinzi a ranchiunii lor, îmi pica tare greu să fiu disprețuit până și de garda regală. În definitiv, eram și eu un hoț și, chiar dacă furam mini-flecuștețe, dacă hoț căutau, de ce să nu mă fi căutat pe mine? Să fiu eu oare mai puțin important decât ceilalți?

Însă, îndată ce i-am văzut pe soldați, m-a cuprins un atac de panică fericită și am șters-o cât am putut de repede. Ceilalți din bandă, așijderea. La momentul acela mi s-a părut că-i totul un fel de cadril: încercam să mă strecor sub o tejghea: acolo se afla deja Gineto; o ștergeam prin spatele unui cărucior: Licas mi-o luase înainte; mă furișam între două grămezi de legume, adăpostul era deja plin de pehlivani.

Și acum, pe unde să fug? Intrasem la mare *buculc*. Să fiu la mic *buculc* ar fi însemnat să dorm într-un pat frumos și toate astea să nu fi fost decât un vis. Dar nu, eram chiar la mare *buculc*. Pe vremea aceea habar n-aveam de unde vine expresia, presupuneam că-i o chestie de-a oamenilor mari, povești legate de pat și de înșelătorii și de bărbați încornorați sau evadări epice din închisori folosind cearșafuri drept frânghii. În fine: ideea că întotdeauna există riscuri neașteptate când te culci într-un pat care nu-i al tău.

Am umblat așa dintr-o parte într-alta, și învălmășeala era mare, pentru că piața gemea de șarlatani cu conștiința încărcată, iar eu eram departe de a fi singurul care se temea că e ținta zelului gărzii regale, fiindcă muschetele lor aveau faima că trag mai întâi și -ntreabă abia după aceea. Începusem să ametesc de atâta alergat în zig-zag...

Până ce m-am trezit suspendat în gol, peste apă. Am dat cât am putut din brațe încercând cu disperare să-mi regăsesc echilibrul, dar la nimic nu mi-au servit efemerele aripi. și aș fi căzut în apele întunecate, dacă o frânghie groasă, aproape mai groasă decât brațul meu, nu m-ar fi prins la jumătatea drumului. Mai târziu aveam să aflu că marinarii detestă să li se spună frânghiilor frânghii: dintr-un motiv care-mi scapă, preferă să li se zică parâme. M-am agățat, așadar, de o parâmă mai groasă decât brațul meu. Nu știu în ce măsură asta schimbă ce s-a întâmplat: am rămas atârnat de frânghie (de parâmă) cu brațele și picioarele, cu capul în jos; și cu capul în jos am avansat până la tambuchiul prin care m-am strecurat în ambarcațiunea ancorată acolo.

Dintre toate relele, cel mai mic. Găsisem o ascunzătoare din care n-aveam să ies înainte de căderea nopții, din următoarea cauză: dacă aș fi ieșit era semn rău, semn că m-ar fi prins. Așa stând lucrurile, m-am aranjat cât am putut mai bine și, deși nu știam pe ce vas mă aflam, doar prost să fi fost să nu-mi dau seama că eram în cambuză. Am luat o pară mălăiață și am mușcat din ea, ca să-mi înșel mai curând spaima decât foamea, fredonând în gând un cântec în vogă la epoca aceea:

Dunele-s ca și divane
Indiscrete paravane
de catran murdar
de cactuși și izmă rupte.
Na-na-na...
Tolăniți pe dune, rozând mere.
Na-na-na...

M-am deșteptat cu capul greu, cum se întâmplă când dormi prea mult sau te trezești dezvelit și îți dai seama că frigul pe care-l simțiseși în somn era frigul pe care îl suferea corpul tău cu adevărat. Astăzi știu că niciodată nu trebuie să disprețuim relația dintre ce e în capul nostru și ce e în corpul nostru, chiar și numai pentru faptul că acest cap se naște prins bine de corp; noi suntem cei care, pe urmă, din prostie sau neglijență, îl vom deșuruba.

Aș putea spune acum câteva cuvinte frumoase despre strania legănare pe care o simțeam, dar nu e nevoie, nu-i așa? Înainte de a vedea știam deja, ieșiserăm în larg. Am privit prin tambuchiu și ceea ce am văzut nu era deloc liniștitor: nimic, nimic, decât un imens orizont albastru, un albastru indistinct, de sus până jos, dintr-o parte în cealaltă, doar albastru, o imensitate albastră, un balans albastru. Aș minți dacă aș spune că m-am întrebat unde mă aflam, fiindcă, odată trecută toropeala, mi-am amintit imediat tot ce se întâmplase: piața, zarva cu gărzile regale, aproape căderea mea în apă, vasul. Tinerii pot să nu aibă multe calități, dar un cap limpede au întotdeauna. Problema mea era alta: cum să ies de acolo? După câteva minute am înțeles că aveam o problemă încă și mai mare: cum să *nu* ies de acolo? Dacă mă găseau, aveau să mă pună să sar de pe trambulină, spre bucuria rechinilor? Contam că nu, că nu mă vor arunca peste bord, dar...

- Ia te uită, ce-avem noi aici?

Hei, maistre, ai văzut ce șoarece ne-a apărut în cală?

Haiti, mă găsiseră.

Traducere și prezentare de
Micaela GHIȚESCU

Dagens Nyheter despre

Strategia I.C.R. din Stockholm

● Prestigiosul cotidian suedez „Dagens Nyheter" consemnează în ediția sa din 4 februarie activitatea institutelor culturale străine prezente la Stockholm, în special a Institutului Cultural Român. În articolul intitulat *Institutele europene investesc la Stockholm*, jurnalistul Magnus Västerbro discută cu Dan Shafran, directorul I.C.R. Stockholm, și Berthold Franke, directorul Institutului Goethe, despre strategia institutelor străine de a se remarca pe piața culturală suedeză și de a atrage publicul autohton. Sunt menționate favorabil colaborările cu parteneri suedezi de prestigiu și oferta culturală largă a acestor institute.

„Nu ne putem izola, ci trebuie să prezentăm cultura română într-un context internațional. Intenția noastră este să devenim o platformă pentru dialog intercultural", declară Dan Shafran. "Direcția noastră a fost clară de la bun început - vrem să pătrundem în rețelele suedeze, investind în proiecte de calitate. Două exemple în acest sens din programul acestei primăveri sunt întâlnirea dintre poeta română Nina Cassian și poeta suedeză Kristina Lugn și dezbaterea pe tema morții în literatură, la care vor participa scriitorii suedezi Kjell Espmark și Carl Henning Wijkmark și care va include o lectură din versurile poetului român Marin Sorescu. Ne adresăm, în primul rând, unui public suedez, prin urmare trebuie să oferim un program atractiv pentru acest public. și până în clipa de față se pare că am reușit. Printre cei prezenți la evenimentele noastre se regăsesc personalități ale lumii culturale suedeze, scriitori, jurnaliști și oameni din lumea artei."

● În primăvara acestui an, I.C.R. Stockholm lansează o serie de programe de poezie și muzică ce prilejuiesc întâlniri între poeți din România și Suedia. Proiectul demarează pe 19 februarie, ora 18.30, la sediul institutului, cu o seară dedicată Kristinei Lugn și Ninei Cassian, moderată de scriitorul și editorul Jonas Ellerström.

● Kristina Lugn, personalitate marcantă a vieții culturale suedeze, este membru al Academiei, director de teatru și unul dintre cei mai importanți poeți și dramaturgi suedezi. Piesa ei *Orientare în noapte* a fost jucată în anul 2002 pe scena Teatrului Bulandra, în regia Lianei Ceterchi.

● Printre invitatele I.C.R. Stockholm la viitoarele ediții ale Salonului de Poezie se numără poetele Gabriela Melinescu și Eva Runefelt (4 martie), Ana Blandiana și Nina Burton (15 aprilie), Denisa Comănescu și Camilla Hammarström (14 mai). Programul va continua în toamna acestui an.

● O selecție din versurile Ninei Cassian, în traducerea lui Dan Shafran, va apărea anul acesta la Editura suedeză Ellerströms, sub numele *Mirakelkvinnan (Femeia miracol)*. De asemenea, o parte dintre poemele scriitoarei au fost incluse în antologiile bilingve de poezie contemporană română și suedeză *Corespondențe lirice* și *Noi corespondențe lirice* (Editura Fundației Culturale Române, 1997 & 2002).

Ambele romane sunt best-seller-uri în propria ţară şi în lume, situându-se între cărţile cele mai bine vândute, cu ecouri şi reverberaţii de lungă durată în orizontul criticii, şi totodată intrate în conştiinţa publicului larg.

Secretele părinţilor

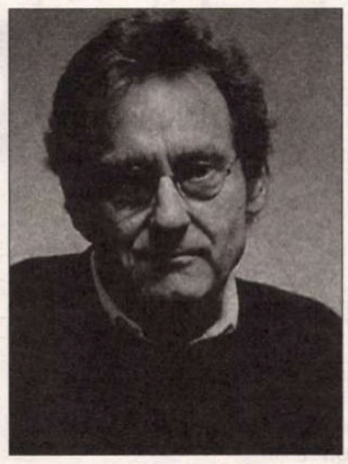
EXISTĂ oare şi un „complex Telemah“ care să indice trauma absenţei tatălui din viaţa unui fiu, în jurul căreia devine tot mai dens haloul misterului legat de dispariţia lui sau tot mai strălucitoare aureola care-l învăluie dacă se întoarce biruitor, după ce-a săvârşit isprăvi şi a străbătut alte ţinututi sau alte lumi? Oare copilăria fiului fără tată este fel de dureroasă şi hotărâtoare ca prezenţa părintelui dominator care naşte complexul oedipian? Ce înseamnă întoarcerea tatălui pentru fiul care se află în pragul maturizării?

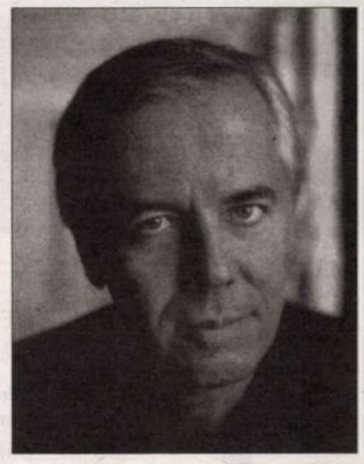
Toate întrebările s-au ivit după lectura a doua romane apărute anul trecut şi care, într-un anume fel, se pot interpreta ca meditaţii implicite şi explicite asupra legăturilor profunde şi complicate dintre părinţi şi copii: *Întoarcerea acasă* de Bernard Schlink (Editura Polirom, 2007, traducere de Herta Spuhn) şi *Un secret* de Philippe Grimbert (Editura Trei, 2007, traducere de Mioara Izverna).

Ambele romane sunt naraţiuni la persoana I, au forma unor confesiuni ale personajului – narator, fiul unor părinţi cu un trecut ocultat cu grijă, înzestrat cu o intuiţie deosebită şi cu o dorinţă intensă de a descoperi întâmplările cărora le datorează venirea pe lume, dramele care i-au configurat copilăria şi l-au marcat definitiv. Iar istoria familiei păstrează ascunse încă urmările întâmplărilor petrecute în cel de-al Doilea Război Mondial.

Un secret, apărut în Franţa în 2004, a fost nominalizat pentru mai multe premii (Medicis, Femina, Goncourt), dar a fost distins cu premiile care confirmă succesul la publicul cel mai receptiv faţă de subiectul lui: Goncourt-ul liceenilor (2004), Premiul cititoarelor revistei „Elle“ (2005), Premiul Wizo (2005). *Întoarcerea acasă* a apărut în spaţiul german în 2006, la peste un deceniu după micul roman *Cititorul* care l-a propulsat pe Bernard Schlink între cei mai citiţi autori ai sfârşitului de secol, aducându-i numeroase premii. Comparaţia între cele două cărţi a fost inevitabilă, de cele mai multe ori parcă în defavoarea cărţii recente. Eu cred că *Întoarcerea acasă* este un roman mai elaborat şi mai rafinat, extrem de sofisticat în construcţie şi de o densitate maximă ca problematică.

Ambele romane sunt best-seller-uri în propria ţară şi în lume, situându-se între cărţile cele mai bine vândute, cu ecouri şi reverberaţii de lungă durată în orizontul criticii, şi totodată intrate în conştiinţa publicului larg. Iar autorii lor s-au afirmat ca personalităţi în domenii diferite: Philippe Grimbert este psihanalist, autor de eseuri şi cărţi teoretice cunoscute, iar Bernard Schlink este specialist în ştiinţe juridice, profesor la Universitatea Humboldt din Berlin şi la Bonn.





Fiul şi fantasma fratelui

Un copil singuratic şi sensibil îşi inventează nu un prieten imaginar, ci un frate imaginar, care îl însoţeşte în primii ani, cu o prezenţă ambiguă, salvator şi fiinţă adulată. El, fratele mai mare, este fiul cel puternic, el ar împlini aşteptările părinţilor. Fantasmă tulburătoare, fratele îl ajută să se cunoască pe sine, să-şi înţeleagă spaimele, să se apropie altfel de părinţii săi. El este prima călăuză în explorarea trecutului familiei. Cea de-a doua, Louise, este o fiinţă reală, prietenă devotată a părinţilor săi.

Un obiect joacă rolul de catalizator al memoriei: câinele de pluş găsit în pod provoacă un soi de tulburare părinţilor, transformată în şoc când îi dă numele Sim. Intuitiv, copilul simte că părinţii săi păstrează mai multe secrete, iar dezvăluirea lor are loc în adolescenţă.

Mai întâi îşi află adevărata identitate: este copilul unei familii de evrei ce şi-au schimbat numele prin jocul a două perechi de litere: n devine m, g devine t (Grinberg se transformă în Grimbert), ca într-un soi de rit magic.

Treptat, află de la bătrâna Louise povestea căsătoriilor anterioare ale părinţilor săi. Şansa sufletelor pereche de a se întâlni este însoţită de nefericire: conştiinţa răului provocat în existenţa celor cu care erau deja căsătoriţi, conştiinţa legăturii de rudenie (soţul ei şi soţia lui erau frate şi soră), a iubirii şi a devotamentului pe care le-ar fi trădat, dacă şi-ar fi dus până la capăt atracţia.

Maxime şi Tania trăiesc ca fatalitate pasiunea lor interzisă, ca evrei trec prin peripeţiile evadării din Parisul ocupat de nazişti, cu pericole şi soluţii salvatoare mereu ameninţate de neprevăzut. Amândoi îşi pierd perechea, dar împrejurările îi silesc să se simtă vinovaţi, fiindcă iubirea lor, deşi reprimată, nu poate fi ascunsă. Hanna, soţia lui Maxime, intuieşte foarte bine atracţia magnetică a celor doi şi alege să dispară împreună cu fiul lor, Simon, într-un act sinucigaş de recunoaştere a evreităţii, care îi duce în lagăr, la moarte sigură.

Revelaţia principală o constituie existenţa fratelui real, drama în mijlocul căreia el s-a aflat şi care i-a provocat sfârşitul. Fără a divulga desfăşurarea epică, merită remarcată subtilitatea construcţiei prin destinele paralele ale celor doi fraţi, prin simetria celor două poveşti de iubire ale tatălui, prin jocul în oglindă al celor doi câini, jucăria de pluş care trece de la un frate la altul, talisman şi veriga legăturii ce sfidează timpul, şi animalul de companie a cărui moarte are o stranie funcţie de catharsis al unei memorii împovărate.

Între fapte şi cititor se interpun filtrele a două confesiuni: cea a naratorului-personaj care îşi rememorează primele experienţe infantile (aproape în regimul unei suite de şedinţe de psihanaliză) şi cea a prietenei părinţilor, în relatare indirectă. De aici se creează impresia de imprecizie şi mister, ca şi cum spectacolul vieţilor ar fi abia ghicit dincolo de perdeaua şi draperia amintirii, fluide amândouă. O anume patină încarcă naraţiunea de o atmosferă desuetă, care dă iluzia de roman sentimental, poate chiar patetic, iluzie realizată printr-o strategie rafinată a psihanalistului care învăluie prin dezvăluire şi viceversa.

O asemenea strategie aplicată ca tehnică narativă adânceşte misterul, căci secretul nu îl constituie faptele trecutului care ajung să fie cunoscute şi înţelese, ci altceva, vizibil abia la sfârşitul lecturii: sufletul copilului care depozitează fantasma fratelui mort şi felul în care, crescând, duce inconştient povara părinţilor, sensibilitatea sa faţă de fratele neştiut – fantasmă ce îi bântuie pe toţi trei, ca şi când s-ar materializa din energia psihică generată de vinovăţia adulţilor şi, datorită legăturii de sânge, l-ar lua în posesie chiar pe inocentul complet lipsit de apărare.

Fiul în căutarea tatălui

Întoarcerea acasă are mai multe chei de lectură: o interogaţie asupra vinovăţiei morale şi intelectuale, o meditaţie asupra Dreptului ca mijloc de a regla cursul societăţii şi mersul istoriei, o analiză a istoriei germane pe parcursul unei jumătăţi de secol, din perspectiva a trei generaţii – copiii ajunşi la maturitatea deplină, părinţii a căror tinereţe a cunoscut anii războiului şi ai nazismului, bunicii uşor detaşaţi prin statutul de cetăţeni ai unei Elveţii neutre. Toate cele trei unghiuri de abordare ale cărţii sunt profitabile şi demonstrează complexitatea cărţii şi o profunzime remarcabilă a scriitorului.

Însă cea mai frumoasă interpretare a romanului mi se pare cea indusă de autor – o replică polemică a *Odiseii* homerice, un dialog cu scenariul mitic cel mai cunoscut al întoarcerii acasă, o răsturnare spectaculoasă a arhetipului reprezentat de Ulise: şiretenia în vremuri de război, rătăcirea (la propriu şi la figurat), încercările numeroase, deghizările, iubirea faţă de Penelopa şi de faţă de fiul părăsiţi ca să plece la război.

Personajul-narator al romanului este un copil singuratic, pendulând între viaţa alături de mamă şi vacanţele petrecute la bunici. Ştie că tatăl a pierit în război, constată că o falie separă cele două părţi ale familiei sale, resimte absenţa tatălui într-un mod pe care îl va conştientiza mult mai târziu. Asemenea eroului din romanul francez, şi Peter Debauer are vocaţia unei detectivistici aplicate asupra vieţii părinţilor.

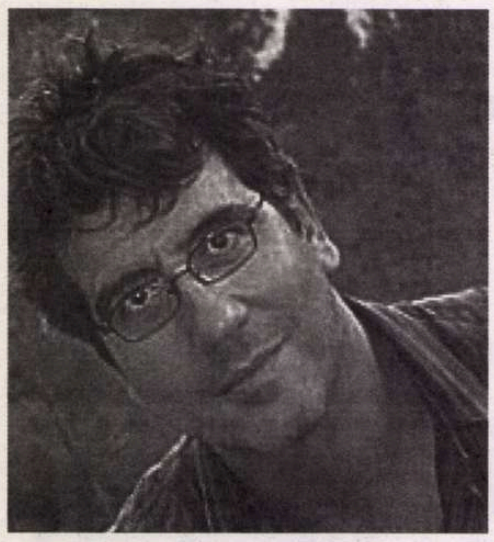
Rolul de catalizator îl joacă alte obiecte: fragmentele unui roman popular îl duc aproape de secretul păstrat cu mare grijă de propria mamă, pentru că ajunge să vadă similitudini între ficţiune şi viaţa reală a tatălui; o carte de istorie a dreptului mai mult decât incitantă, venită din spaţiul cultural american, îl duce la o descoperire uluitoare. Pe tot parcursul aventurii „telemahice“ a căutării tatălui, Peter Debauer îşi trăieşte şi povestea de dragoste cu Barbara cea întoarsă din Africa.

Tatăl strălucitor, pe care dispariţia îl face mai interesant, amplificându-i forţa carismatică, şi fiul aparent şters şi banal, rescriu povestea epopeică în termenii lumii de azi, având alt război ca fundal. Ce descoperă fiul despre personalitatea tatălui îl obligă să regândească tot ceea ce ştia: o inteligenţă sclipitoare, o minte analitică pătrunzătoare şi subtilă, dar mai ales un spirit ludic, care face din toate un joc probându-i uşurinţa de a gândi şi regândi lucrurile din muliple perspective.

„Şiretul“ Ulise modern se joacă mereu, într-o falsă inocenţă, cu ideologia nazistă în anii războiului, se joacă apoi cu deconstrucţia teoriei dreptului într-o universitate americană, experimentează primejdios reacţiile intelectului şi ale instinctului când se confruntă cu forţa brutală şi cu violenţa. O face însă ca şi când inteligenţa sa extraordinară îi conferă dreptul de a se situa deasupra oricărei morale, „dincolo de bine şi de rău“.

Fiul are însă resurse de a găsi urmele tatălui, de a afla nu doar semnele fascinaţiei pe care o emana asupra tututor, ci şi de a se desprinde de efectul devastator al unei personalităţi fermecătoare, înţelegând răul pe care îl poartă în el, fără măcar să-l conştientizeze sau să-l accepte. Finalul cărţii aduce marea surpriză a victoriei fiului privind detaşat spectacolul rătăcirii paterne. Nici Johann Debauer, romancierul uitat, nici John De Baur, specialistul faimos în teoria dreptului, nu se apropie de imaginea făurită în copilărie despre tatăl său.

Elisabeta LĂSCONI



juan vicente PIQUERAS

JUAN VICENTE PIQUERAS s-a născut în Los Duques de Requena, provincia Valencia (Spania), în anul 1960. Începând cu 1985 a publicat în Spania mai multe volume de poezii: *Încercările unui erou învins (Tentativas de un héroe derrotado), Cuvântul când (La palabra cuando), Latitudinea cailor (La latitud de los caballos), Epoca apei (La edad del agua), Adverbe de loc (Adverbios de lugar)* și *Cătunul (Aldea).*

A trăit aproape 20 de ani în Italia, unde a publicat *Castelli di Aquitania (Castelele din Achitania), Mele di mare (Mere de mare)* și *Palme (Palmieri).* A tradus în limba spaniolă opera completă a poetului Tonino Guerra, poeziile lui Cesare Zavattini, ale lui Izet Sarajlic și ale Cristinei Campo, iar în colaborare cu Rafael Pisot, antologia *Cosecha de ángeles (La cules îngeri*, Còrdoba, 2007) de Ana Blandiana. A primit premiile „José Hierro" (1991), „Antonio Machado" (1999), „Valencia de Poesia" (2006) și „Ciudad de Medellin" (2007, Columbia). Critica a remarcat caracterul autobiografic al poeziei sale, atât de bogate în enumerări, metafore, imagini, secvențe intertextuale, și atât de pline de dragoste pentru lucrurile vieții cotidiene. O poezie sinceră, cu sentimente adevărate, care deseori recurge la dedublarea vocii narative, în scopul adoptării unei perspective diferite asupra propriei vieți.

***Aldea* (2006), ultima sa carte, pentru care a primit Premiul „Valencia de Poesia", reprezintă o întoarcere simbolică și nostalgică la lumea copilăriei, sub forma unei renașteri: „Adevărul din fiecare dintre noi – ne spune Piqueras – constă în a nu fugi de propriile rădăcini. Asemenea lui Lazăr – la care opera sa face de multe ori trimitere – este nevoie să «renaști» la viața familiei, a propriilor rădăcini și să ieși din tine însuți pentru a te putea regăsi mai apoi". În panorama poetică actuală, Juan Vicente Piqueras reprezintă o voce și un ritm particulare, efect al unei intensități poetice exprimate într-un limbaj clar, direct, lipsit de artificii.**

Noua noastră viață

Poeziei, vreau să-i cer iertare
pentru că m-am folosit de ea (sau viceversa?)
ca de *Cloaca Massima*, canal de scurgere sau groapă de gunoi
pentru ceea ce e mai rău în mine. Iar pe cititorii mei
vreau să-i anunț că toate acestea s-au sfârșit,
că am ieșit din tunel, din grota
în care am scris sub lumina negării
poeziile mele vechi, păreri de rău
născute din regretul care era inima mea.

Acum sunt un „da". Nu mai sunt singur.
Nu mai sunt un „nu pot", ci un „da, vreau".
Acum am hotărât, sau a hotărât în locul meu
viața, care este mai înțeleaptă și mai puternică decât mine,
să sărbătoresc miracolul de a fi viu, de a iubi
și de a fi iubit în mijlocul deșertului
deghizat în junglă, care este lumea.

Știu că am venit ca să fiu fericit și pentru a da fericire,
să cresc în mine trandafiri și zâmbete,
să îmbătrânesc în tine, să mănânc smochine
pline de lumină, așa cum fac mierlele,
să te iubesc și să ies
din temnița gândului că sunt doar cine sunt.

Am venit să trăiesc sărutând aerul
pe care îl respir și îl respiri și pe care mâine
nu-l vom mai respira.

Am vrut doar
ca durerea mea să fie alături
de cel care suferă ca și mine, la fel cum
m-au însoțit pe mine vocile vii
ale ființelor care, moarte deja
precum stelele, continuau să mă lumineze
în mijlocul nopții.

Acum răsar.
La ai mei 44 de ani și grație iubirii tale,
astăzi răsar și privesc paradisul
în care am trăit fiind mereu atent la șarpe,
la păcat, la greșeală, la cădere
și văd fructele neinterzise,
șarmul fără preț și frumusețea la îndemână.
Roma citită pe dos.
Până și cerul e fericit să ne vadă împreună.

Da, trăim pentru prima și ultima oară,
și azi, mai mult ca niciodată,
este atât de urgentă bucuria.

Ajunul rămânerii

Totul e pregătit: geamantanul,
cămășile, hărțile, deșarta speranță.

Îmi șterg acum praful de pe pleoape.
Am deja la rever
roza vânturilor.

Totul e gata: marea, aerul, atlasul.

Lipsesc doar când,
unde, un jurnal de bord,
cărți de navigație, un vânt prielnic,
curajul și cineva care să mă iubească
așa cum nu știu să mă iubesc eu.

Vaporul care nu există, privirea,
pericolele, mâinile nedumerite,
cordonul ombilical al orizontului
care subliniază aceste versuri rămase în suspensie...

Totul e pregătit. Fără glumă. Fără rost.

Măr de mare

Eu aș fi bărbatul iar tu femeia
îmbrăcată în furtună.
Ai dormi
în palma unei mări neștiute,
diademă dintr-o altă lumină în părul tău,
și în mâini îndepărtate
nisipul curgător
al deșertului și fericirii din noi.

Am trăi departe, uitați
de timp, acum când am fi sclavii
propriilor noastre temeri și ai absurdului
acestei lumi, asasin plătit de moarte.

Insula se află în noi
așteptând
ca furia să crească și să ne ia.

Eu aș fi bărbatul, tu femeia.

Iar memoria ar fi mărul.

Măr dincolo de mare

Acum eu sunt bărbatul și tu femeia
învăluită în apă și sete.
Călătorești ca în vis
în palma mării pe care o traversăm,
diademă din această lumină în părul tău,
și în mâini îndepărtate
nisipul
deșertului și fericirii din noi.

Acum trăim departe, uitați
de timpul când eram sclavii
propriilor noastre temeri și ai absurdului
acestei lumi, asasin plătit de moarte.

Insula suntem noi
așteptând
ca viața să devină matură și să ne ia.
Împreună, de-o fi.
Dincolo de mare
eu voi fi bărbatul tău și tu femeia mea.

Iar memoria lumii va fi mărul nostru.

Nu am cuvinte

Am rămas fără cuvinte.
Le-am semănat pe toate
în ființa ta. Vocea mea
aparține pântecului tău.
Pielea ta e misterul
cel mai profund pe care-l cunosc.
Mă posedă. Mă gândește.
Ești lumea mea.

Prefer să fiu om

Mie, înainte de a mă naște, mi-au propus
să fiu pește, palmier sau șopârlă.
Și m-am hotărât cu greu,
să spun nu, prefer să fiu om.
În ciuda tuturor, prefer să fiu om.

Nu pentru rațiune sau poezie,
ci pentru gustul cireșelor
și pentru tine, dragostea mea, acum știu,
trebuia să te întâlnesc într-o zi.

Dacă n-ai fi fost tu,
mai bine eram pește, șopârlă, piatră ponce.

Animal al iubirii

Ca un animal al iubirii
gâfâi în urma ta, îți adulmec urmele,
îi întreb pe orbi dacă te-au văzut,
le cer muților să-mi vorbească despre tine.

Îmbrățișez aerul, sărut cerul, cânt
cu glas desculț ritmuri
care să mă ducă la tine, care să te aducă la mine.

Nu-mi mai pasă de frică. Îmi zgândăresc
durerea. Ca o bestie în călduri
gâfâi în urma ta, îți adulmec urmele.

Din volumul *Palmeras* (*Palme*, 2005)

Traducere de
Cristina SAVA și Rafael PISOT

Scrisori către Hitler

● Într-un volum care face senzaţie în Germania, *Briefe an Hitler*, istoricul Henrik Eberle a reunit trei sute de scrisori adresate lui Hitler între 1925 şi 1945. Unele sînt cereri disperate de ajutor din partea unor victime, altele, exaltate declaraţii de admiraţie şi dragoste, unele însoţesc daruri (precum o vioară decorată cu svastici de sidef, goblenuri tematice sau chiar o ulcică de miere), altele îi împărtăşesc mîndria supremaţiei ariene. Scrisorile, luate în 1945 de soldaţii sovietici dintr-un birou, au fost găsite într-o arhivă de la Moscova.

Magda Szabó

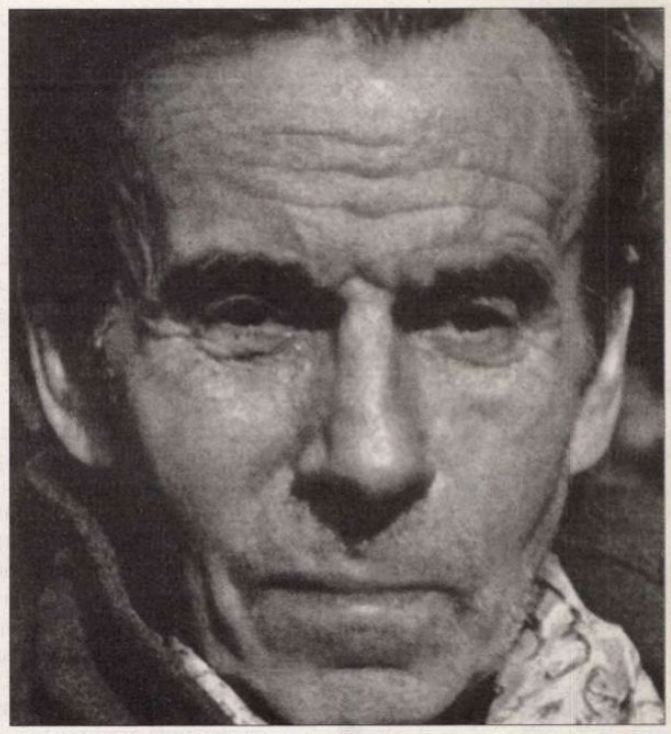
● La sfîrşitul anului trecut s-a stins din viaţă, la 90 de ani, romanciera maghiară Magda Szabó, ce cunoscuse o consacrare internaţională abia la începutul acestui secol, după ce romanul ei, *Uşa*, fusese distins în 2003 cu Premiul Fémina étranger. Născută în 1917 la Debreczin, într-o familie din înalta burghezie, şi-a publicat primele romane în anii '40, apoi a fost pusă la index în perioada stalinistă. A revenit în viaţa literară la mijlocul anilor '60, iar în 1978 a primit prestigiosul Premiu Kossuth. În Franţa, Editura Viviane Halmy semnase cu ea un contract pentru traducerea unei serii de autor, din care luna aceasta a apărut romanul *Puiul de căprioară*. S-ar putea – scrie „Le Point" – ca Magda Szabó (care primise cu puţin timp înainte de dispariţie nou-înfiinţatul „Premiu Cévennes pentru cel mai bun roman european") să cunoască în anii ce vin o glorie postumă iradiată din Franţa şi spre spaţiul anglofon.

Micropoezii

● În Spania, renaşte gustul pentru poezie – gen căzut în desuetudine în ultimele decenii, cînd doar poeţii se mai citesc între ei. Şi ăsta datorită unor cărţi de format mic, cu un design original, ce conţin poeme scurte, de maximum zece versuri. Dacă anumiţi critici literari vorbesc de o modă snoabă, nu e mai puţin adevărat că micropoezia suscită un veritabil fenomen literar. La originea lui – scrie ziarul „El Pais" – stă o femeie de vreo 40 de ani, Ajo, care s-a autoproclamat „micropoetă". Ultima ei cărticică, *micropoema 2*, care conţine 49 de poezii scurte, s-a vîndut în peste 5000 de exemplare, cu 10 euro fiecare. Fostă lideră a mişcării punk madrilene, Ajo scrie din 2004 micropoeme pe care le recită de două ori pe săptămînă la radioul naţional. Împreună cu alţi doi poeţi în vogă, Peru Saisprez şi Gonzalo Escarpa, ea organizează în cafenele show-uri de poezie scurtă care adună un public din ce în ce mai numeros. Acest tip de poezie a instantaneului care captează cu umor realitatea şi e „ca un *flash* de emoţie" e pe cale să devină cu adevărat populară, mai ales printre liceeni şi studenţi. Pe lîngă mini-cărţi şi spectacole, există şi alte forme de propagare a poeziei: de pildă, Arrebato, o mică editură care are şi librărie, propune de cîţiva ani texte poetice sub diferite forme: cutii de conserve în care sînt rulouri cu poeme (cum a făcut şi Humanitas în urmă cu cîţiva ani - „poezii la borcan"), origami cu tipărituri sau – paroxism al poeziei efemere – foiţe de ţigară pe care sînt imprimate creaţii poetice. După ce au fost citite, cu ele se rulează ţigări care se fumează acasă, căci în Spania, în spaţiul public, fumatul e interzis.

În jurul lui Céline

● Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) stîrneşte în continuare interesul publicului francez, de vreme ce doar în ultimele luni au apărut mai multe lucrări ce-l au ca subiect. Dacă volumul *Afacerea L.-F. Céline* de David Alliot (Ed. Horay) nu aduce nimic nou, fiind bazat pe compilarea unor documente ale Ambasadei Franţei în Danemarca, din 1945-'51 (unde, arestat la cererea Franţei în decembrie '45, Céline a stat în închisoare timp de 18 luni, înainte de a fi pus în libertate condiţionată; abia în 1951, amnistiat în Franţa, s-a putut întoarce şi şi-a trăit ultimii zece ani la Meudon), publicate încă de prin 1972, în schimb reeditarea *Scrisorilor către Marie Canavaggia* la Gallimard era foarte aşteptată. Noua ediţie a corespondenţei lui Céline cu secretara lui are acum un aparat critic complet, lucrat de Jean-Paul Louis, care are totuşi un defect: admirîndu-l prea mult pe Céline, foloseşte formule prin care ar vrea să-l absolve de toate păcatele. Şi eseul lui Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, a fost reeditat la Ed. Verdier. Dar cea mai interesantă apariţie o constituie cele două DVD-uri conţinînd mai multe interviuri televizate cu L. F. Céline, cărora coordonatorul Emille Brami le-a adăugat şi alte documente: lecturi din propria operă, făcute de Céline însuşi, o convorbire înregistrată în plin scandal Goncourt-1932, precum şi un fragment de interviu cu Elizabeth Craig, cea căreia îi e dedicată *Călătorie la capătul nopţii*.



Cartea franceză în S.U.A.

● Doar 3% din cărţile publicate anual în S.U.A. sînt traduceri (ar fi interesant de aflat care e proporţia la noi). Cu toate acestea, există la New York un birou French Publishers Agency, cu rol de *subagent*, care reprezintă editurile franceze (şi nu autorii), selecţionează titlurile promiţătoare pentru piaţa americană şi le propun în special editurilor universitare americane. Subiectele care merg cel mai bine sînt cele studiate la secţiile de ştiinţe umane: cărţile franţuzeşti de istorie a antichităţii, filosofie, geopolitică şi, în mod deosebit, tot ce priveşte Islamul şi lumea arabă. Cu literatura de ficţiune e ceva mai greu, deşi autorii francezi şi francofoni reprezintă cam jumătate din procentul de 3% al traducerilor. Se vînd în traducere clasicii din programa şcolară - Balzac, Dumas, Flaubert, Proust, Camus (cu cîte un titlu-două), iar dintre contemporani, Houellebecq, Gavalda, Beigbeder, Echenoz, Laurent Graff şi Martin Page (cu toţii traduşi şi la noi...). Recent, Yale University Press a anunţat crearea unei colecţii care să publice opere majore din literatura universală, pînă acum inedite în engleză, iar Biroul Francez al Cărţii de la New York îşi pune mari speranţe că propunerile lui vor fi acceptate de editor – scrie „Le Figaro".

Saint-Exupéry – inedite

● La 64 de ani după moartea lui Antoine de Saint-Exupéry şi în ciuda faptului că a trăit doar 44 de ani, iar cariera lui literară antumă a fost scurtă, cercetătorii continuă să descopere texte şi documente inedite. Editura Gallimard a publicat la sfîrşitul anului trecut o casetă conţinînd patru mici volume cu ineditele găsite în ultima vreme: un scurt roman, *Manon, danseuse*, scris în 1925 şi complet necunoscut pînă acum, ca şi scrisorile şi desenele adresate Nataliei Paley la Montréal în 1942. Destinatara era nepoata ţarului Alexandru al II-lea şi unul din starurile boemei artistico-mondene din „anii nebuni", o femeie neconvenţională şi foarte liberă în moravuri, care a stîrnit numeroase pasiuni. Scrisorile pe care i le adresează „Tonio" (traversa în acea perioadă o criză profundă, era bolnav şi disperat) sînt tandre, lirice şi impresionante dar şi singurul exemplu cunoscut de declarare a dorinţei lui carnale violente. Se pare că au mai rămas încă de aflat unele lucruri despre complexitatea relaţiilor lui Saint-Exupéry cu femeile, de vreme ce, la 29 noiembrie 2007, un alt lot de scrisori şi desene din anii 1943-'44, adresate de el din Alger unei misterioase corespondente, au fost vîndute la licitaţie la Sotheby's, de către moştenitori ascunşi în anonimat, unui colecţionar care nu şi-a exprimat dorinţa de a le publica. Deocamdată.

„Totemul lupului" – în ofensivă mondială

● Cu peste 20 de milioane de exemplare vîndute (dintre care vreo 125 milioane sînt cópii-pirat), *Totemul lupului* de Jiang Rong constituie un caz excepţional în literatura chineză, prin amploarea succesului. De la moartea lui Mao în 1976, China a mai avut best-sellers (de exemplu romanul lui Yu Hua despre destinul a doi fraţi în timpul revoluţiei culturale), dar tirajul lor n-a depăşit milionul de exemplare. *Totemul lupului* a apărut în aprilie 2004 la Beijing, publicat de o filială a grupului editorial Hubei, a ajuns imediat în fruntea topului de librărie din China şi acolo a rămas pînă azi. Distins deja cu vreo zece premii literare, romanul lui Jiang Rong a fost încununat la sfîrşitul anului trecut şi cu primul Premiu Man pentru literatură asiatică, creat la Hongkong de cei ce subvenţionează şi celebrul Booker Prize britanic. Vînzările uriaşe din China se datorează şi faptului că romanul a declanşat înverşunate polemici, prin conţinutul lui foarte subversiv, atît în presă cît şi pe Internet. Apreciat superlativ de intelectuali, oameni de afaceri şi de marele public, *Totemul...* a făcut obiectul unor violente atacuri din partea apărătorilor confucianismului, a ultranaţionaliştilor şi a celor din aripa conservatoare a Partidului Comunist Chinez, care au cerut vehement şi cer încă interzicerea lui de pe piaţă şi scoaterea din biblioteci publice.

E vorba despre un roman filosofic şi autobiografic, a cărui acţiune e situată în Mongolia interioară. Personajul principal descoperă că se simte atras de cultura poporului mongol pusă sub semnul libertăţii şi care are drept totem lupul. „Cît timp poporul chinez se va comporta ca o turmă de oi, dragonul/ simbolul autorităţii/ va putea trăi liniştit" – a explicat Jian Rong într-un interviu din „New York Times", adăugînd că de aceea le cere compatrioţilor lui „să se transforme în lupi". Scriitorul în vîrstă de 61 de ani e profesor de economie şi istorie la Beijing. A plecat el însuşi voluntar în Mongolia, unde a lucrat peste un deceniu. Cartea şi-a publicat-o la început sub pseudonim, dar acesta era atît de transparent, inclusiv pentru autorităţi şi cenzură, încît s-a ştiut imediat despre cine e vorba. Faima bestseller-ului chinez a depăşit deja frontierele, 24 de ţări cumpărînd drepturile de traducere: Ed. Penguin a plătit 100.000 de dolari, sumă record pentru un autor chinez contemporan, Random House a achiziţionat drepturile pentru Germania, Mondadori – pentru Italia, Editura Balland, pentru Franţa... Traducerile vor apărea în primul trimestru al acestui an. În plus, societatea lui Peter Jackson, cel ce a realizat filmul *Stăpînul inelelor*, a achiziţionat dreptul de ecranizare şi a anunţat că filmările vor începe spre sfîrşitul lui 2008.

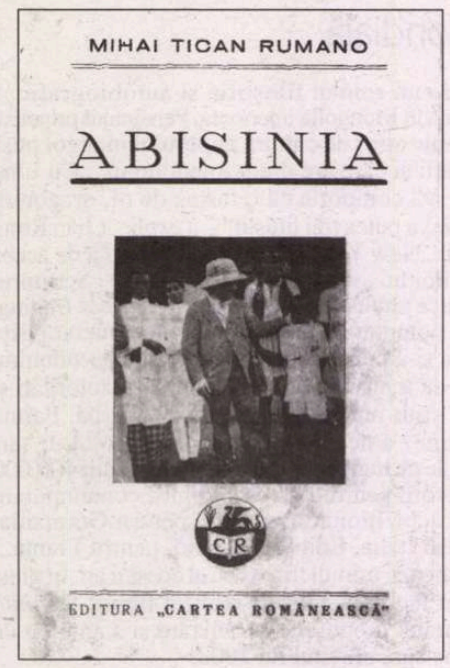
Constanța Buzea

POST-RESTANT

„UMELE meu este Roxana Ciprian și am 29 de ani. Sper din tot sufletul să nu fiu printre cei care trec neobservați". Două rânduri doar dintr-o scrisoare de numai opt, și poemele speciale, încărcate emoțional de experiența unei șederi în spital. Predispusă din start pentru tristețile inerente suferinței și vindecării, trecerea printr-un asemenea loc de purgatoriu vă lasă definitiv marcată de o substanță diafană până la urmă, în care s-au amestecat teama, nădejdea revenirii la normal, trecerea cu lentoare a nopților în zile și contemplarea a ce se întâmplă cu tine, a face față la ceva pentru care nu ești niciodată pregătit, efortul de a îndura. Firea dvs. deschisă și sensibilă exprimă toate acestea. Din suferință poezia iese în câștig, ca o compensație, ca o încoronare. Vom vedea o schimbare din bine în mai bine, distanța, de pildă, între *Plouă* și alte texte intervenite pe parcurs este semnificativă: „Picături de apă lină,/ Văd cum cerul tot suspină/ Plouă-ncet, plouă-n surdină.// Crengile stau desfrunzite,/ Brațe lungi, înțepenite/ Plâng cuminți, plâng copleșite.// Tot pământul se înmoaie/ Râulețe curg șiroaie/ Gem bălțoace, gem noroaie.// Înserarea stă să vină/ Zăresc negura deplină/ Plouă-ncet, plouă-n surdină". La capătul cumințeniei, peisajul se mută în interior, în sinele suferind. *Spital*: „Un du-te vino de oameni în alb/ Pereți văruiți încărcați cu sunete/ Pași meditativi/ Ființe posomorâte.// Frunți înalte asudă cărunt/ Priviri lungi țintuiesc amestecul/ Pânză de ceață/ Amețeală-ntreruptă.// Tic-tacul leneș încremenește secvențial/ Fantome se perindă sub perdeaua minții/ Timp nemilos.// Mă liberez treptat de sechestrul materiei/ Farul neonului împrăștie hipnoză/ Vântul mă poartă/ Adâncă iluzie". Voi transcrie câteva poeme la întâmplare, găsind în toate versuri de vârf și versuri banale, dar care împreună ating autenticul, creează o atmosferă puternică și arată poetul pledant luminându-și experiența adâncă a lucrului trăit profund cu trupul și sufletul, cu mintea într-o atitudine demnă, exemplară: „Mizeria înconjoară oriunde/ Și sufletul îmi pare mai amar;/ Aș vrea să stâlcesc această mizerie/ Care distruge putința de liniște.// Lăsați privirile în jos/ Ca pe niște podoabe de tristeți,/ Frământările sunt mărunțaiele noastre/ De suspine și gânduri deșarte.// Aș vrea să pipăi puritatea,/ Să o simt aproape de mine;/ Calmitatea mă macină admirabil/ Și prospețimea se afundă în adâncuri.// Toate cotloanele acestea/ Sunt bântuite de umbre puturoase/ Ce mă alungă cu întreaga ființă/ Singură, sub obloanele întunericului". Nu vreau să intervin cu nimic în ritmul de înaintare al gustului dvs. Dar prevăd că nu mai e mult până veți simți că unele simplificări în fastul inutil al metaforei ar fi de preferat. De pildă, aceste „obloane" ale întunericului. Sau, în alt loc, „palmele" dezorientate ale gândului. Sau forma „contemplez" în loc de „contemplu". Iată poemul, și acesta fără titlu, cum ar arăta cu micile modificări pe care vi le sugerez cu bună credință: „Sunt un om neputincios/ Abia îmi pot atinge sufletul/ Cu gândul, cu palmele dezorientate/ Aici, aproape de mine, în această celulă.// Contemplu în nemișcarea,/ Asociez gândurile cu fapte reale,/ Fără un rost anume dogoritor sau aspru/ Și mă las dusă de adevărul acesta al pieirii.// Pășesc printre himere./ Zăresc în ceață acest drum/ Îndoit de parfumuri plăpânde/ Ca o iluzie ușoară și pustie". Nu vă temeți de schimbarea pe care am operat-o în strofa a doua, unde în versul al doilea există sintagma „fapte reale", iar în versul al patrulea al aceleiași strofe sintagma „realul acesta". În ideea grijii de a nu repeta în același poem un același cuvânt, mi-am permis schimbarea care se vede. Puteți rămâne la opțiunea dvs., oricare ar fi ea. Să mai transcriu un poem: „Mă pierd în cenușă/ ca un sărut ruginit/ pe plaiurile tăcerii.// Printre ceruri și umbre/ se leagănă sciziunea/ și îmi umple sufletul/ de aduceri aminte.// Sobele de marmură/ Ating pulberea fugară/ la fel ca-ntr-o-ngemănare/ de amar și suspine.// Zăresc un drum departe/ printre flori și parfumuri,/ pustietatea pare paradisul/ ascuns de lumea reală.// Ucenici ai salubrității/ tânjesc nelămurit printre valuri/ iar oroarea ce vie se strecoară/ în sufletul meu de mult rătăcit". În acest poem un singur lucru mă deranjează. Acele „plaiuri" ale tăcerii cu senzația de vastă desuetudine pe care mi-o lasă. Păstrați „tăcerea", pur și simplu, pentru sugestia bogată și completă, modernă mai ales, a acelui sărut ruginit în tăcere. Să sărbătorim împreună momentul acesta neașteptat, de debut la post-restantul **României literare**, încheind cu poemul *De recuperare*, dorindu-vă tot ce vă doriți în continuare: „Împrejuru-mi formele se conturează/ Cor de voci multicolor răsună/ La-ntâmplare în ochi stele scânteiază/ Picuri calzi și reci se-adună/ Pieptu-mi de bătăi vibrează.// Înlăuntru-mi mănunchi de gânduri ascund/ Drumu-i lung, Meca-i departe/ Pașii lenți și mici afund/ De crud și nedrept real infinitul mă desparte/ Tainic rugi crâncen pătrund./ Eul meu înlănțuit în tenebre rutinate/ Tinde lesne să reaprindă energia vieții pure amăgiri ori remușcări din trecut sunt frământate/ Buchet de iubiri pierdute sufletul îndemn să-ndure/ Și mă-mbăt cu fiecare de parfumul lor aparte.// Rumeg așteptarea-n versuri/ De-o metaforă mă sprijin și-ațipesc printre cuvinte/ În deșertul alb și neted aștern oaze de-nțelesuri/ Și-n oftaturi mă cufund la aducerile-aminte/ Din adânc azi reînviu și-n atât de multe sensuri". (*Roxana Ciprian*, comuna Dascălu, Ilfov) ✉ Scrisoarea din decembrie a fost primită, a avut un efect bun, gândul bun ajunge unde trebuie. Vă osteniți însă prea mult și periculos. E drept că atunci când suntem sub amenințarea scurtimii timpului și deteriorarea vreunuia din simțurile îngerești fără de care nimic nu se mai poate, ne grăbim din disperarea de a ajunge măcar la liman cu intențiile cele mai de preț. Sunt convinsă că veți găsi în volumul pe care, spuneți că sunteți aproape gata cu ultimele retușuri, ați mai avea să-i găsiți un titlu inspirat, și care titlu inspirat se și află undeva printre rânduri, printre sintagme, doar să-l recitiți cu atenție și poate cu detașarea străinului. Sper să nu fi cedat cuvintelor multe, să vă fi făcut un obicei în a le arunca fără ezitare pe cele ce v-ar parazita textele. Vă doresc sănătate și tot ce vă doriți în 2008 și mai departe. (*Ioana Sandu*, București) ■

Prin anticariate

Alb-negru



ȚARĂ văzută de un scriitor. El alb, ea neagră. Filmul iubirii lor are nenumărate, amestecate culori, puse, cu gustul unui peisagist, într-o carte-album de călătorie: *Abisinia*, de Mihai Tican Rumano, ediția a doua (prima apăruse la Cugetarea, în același an), Cartea Românească, 1935. Prefața lui Radu D. Rosetti nare nimic dintr-un cuvînt înainte și totul dintr-o recunoaștere prietenească a altuia cu „boala dusului". La vremea cînd îi apărea *Abisinia*, Mihai Tican Rumano (supranume spaniol, cu atît mai evident românesc), avea ceva bagaj de cărți de călătorie. Le citim pe coperta a doua: *Viața albului în țara negrilor, Lacul cu elefanți, Peisagii iberice, Corrida (Arte, sangre y passion), Dansul canibalilor, Misterele continentului negru, Icoane Dunărene (Dunărea, Delta și taina Bălților)* – epuizată, ne anunță editura, *Monstrul apelor*. Alte patru cărți sînt, în '35, sub tipar, una dintre ele urmînd să fie tradusă din spaniolă. Un pasionat harnic.

Cuvîntul înainte, semnat de autor, e, de bună seamă, al unui poet: „puterea amintirilor izgonește nimicurile și preocupările prezentului din ființa mea și vraja neagră a ținuturilor Africane mă invadează ca o febră."

Hotărîrea e de om al expediției, care bate continentul nu ca un lunatec, cum spune și cum i-ar fi plăcut, pesemne, să credem, ci sistematic. Ținta lui este Africa de la răsărit, cu două nume, cel pe care locuitorii înșiși i-l dau, Etiopia, și cel al arabilor, disprețuitor, „poporul de jos", Abisinia. Țara evlaviei ortodoxe, atît de departe de neamul ei. Etiopia de necucerit. Abisinia, aleasă, de bună seamă, pentru abisul pe care-l cheamă numele ei.

O geografie de scriitor, și de explorator, deopotrivă, exactă, dar năpădită de impresii, pe care le simți în spatele textului de jurnal de călătorie scris și pentru alții. Lucru care se vede și-n punerea-mpreună a tehnicelor hărți cu fizionomii de bătrîne, de copii, privindu-te din poze și exprimîndu-i, într-o selecție de artist *en voyage*, pe oamenii locului.

După descrierea care te pune în temă, vin capitolele participative, făcute să vezi locul prin ochii călătorului, de la graniță încolo. În Abisinia se ajunge plutind pe Marea Roșie, spre Somalia franceză. Neplăceri la vamă – cine nu le cunoaște, în orice colț al lumii! Întîlnirea întîmplătoare cu un hotelier, și popasul fericit în proprietatea lui din port. Călătoria mai departe, spre Abisinia, cu trenul. Printre cele mai scumpe din lume. Povestea drumului de fier, cu ingineri elvețieni, francezi, și cu englezi și indieni cîrcotași. Trenul care pleacă de două ori pe săptămînă spre Addis-Abeba, contra o mie de franci francezi! Și nu merge decît pe timp de zi. Scump, din cauza apei pentru locomotivă. Triburile de negri, satele mici, „ca niște îngrămădiri de mosoare". „Țara marilor miragii".

Împărăția șerpilor. „În definitiv, o asemenea călătorie nu este recomandată celor... slabi de înger." Neguțătorii, caravanierii, și drumurile lor. Moscul. Paradisul.

După trei zile, locomotiva intră în Addis-Abeba („Floarea Nouă". Îmi amintesc, în treacăt, că manualele noastre de geografie o traduceau prin *floare rară*). Cactusul înflorit „din capriciul unei femei împărătese", Taitu, care și-a dorit un cămin acolo.

La hotel, odihna călătorului e tulburată de concertul leilor captivi în grădina palatului alăturat. Renumitul leu abisinian, simbolul țării. „Vă veți obișnui" e singura consolare... Leii sînt odoarele palatului, dar „toate aceste splendori, toată această liniște aparentă, dispare ca prin farmec noaptea, în ceasurile de odihnă, cînd apucate de nostalgia deșerturilor și a pădurilor virgine, superbele fiare își înalță sub bolta cerului smălțuit de stele, protestul răcnetelor lor."

A doua zi, pe lumină, se văd casele simple, costumele abisiniene, Biblia lor ilustrată, pentru copii. „Ochiul înregistrează." Familia imperială, monumentul încoronării, sculptat de un român macedonean, Mihail Hâciu-Nakas.

Cerșetorul la care, după moarte, se găsește o mică avere. Piețele. Mulțimile de oameni. Catîrii. Stația de automobile. Catedrala. Instantanee prinse în text, ajutat de cîteva fotografii, cu comentarii.

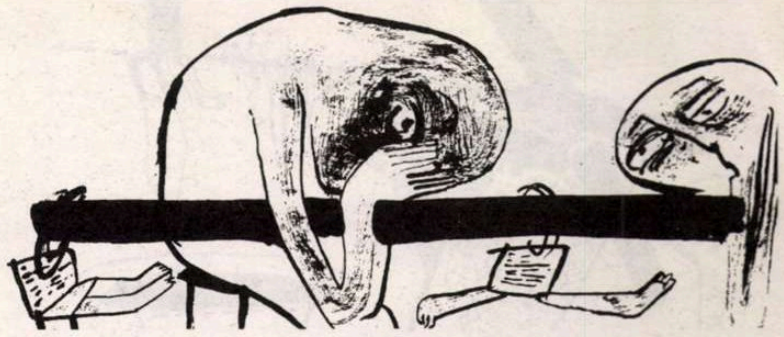
Vizita la Ghebi, palat imperial și mare tribunal. Un oraș întreg, îndărătul unor ziduri. Un Versailles african. Nu lipsesc, la tot pasul, comparațiile cu Franța, cunoscută conaționalilor pentru care scrie Tican Rumano, și chiar cu România. Deprinderi, vechi, de cînd e proza de călătorie, de musafir. Care se uimește și se bucură.

Între timp, la frontiera italiană izbucnește un conflict. Amenințarea războiului face aproape cu neputință o audiență la împărat, pentru călătorul dornic să-l cunoască. Intrarea o poate mijloci doctorul palatului, un... român. Cititor al *Universului*, la care musafirul colaborează. „Tremuratul plai de vis/ Prielnic potrivirilor de stele", cu vorbele lui Ion Barbu, e această lume din marginea lumii.

Împăratul citește reviste franțuzești. Vizitatorul i se înfățișează în frac, procurat cu greutate. Eticheta e la locul ei. Împăratul primește un exemplar de colecție din *Universul*, la semicentenarul ziarului. Numele îi era cunoscut din presa franceză. Puțin înainte de al doilea război, lumea e mică și civilizată.

Cu aceste gînduri, despre bucuria călătoriei, despre desfiderea distanțelor, într-o vreme cînd erau mult mai greu de trecut decît azi, închid cartea lui Mihai Tican Rumano, deși din ea ar mai fi de citat. Și de citit, spre folosul pribegilor căutători de frumusețe, fără teamă de prețul comorilor ei.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Manipularea universală după Bogdan Teodorescu

EREU agitat şi mereu cu acelaşi aplomb, indiferent de ce parte a baricadei politice se agită, Bogdan Teodorescu a publicat de curînd la Editura Tritonic o carte despre manipularea maselor. Scriitorul care a început ca poet în anii '80 şi a continuat ca romancier a devenit analist politic după un stagiu în gazetăria şi mai ales în politica post-decembristă. Ca primă specializare Bogdan Teodorescu a absolvit Instalaţiile, la Institutul de Construcţii. A intrat în gazetărie la *Tinerama* lui Max Bănuş, a trecut pe la Tele 7abc, iar în 1996 a fost director al campaniei prezidenţiale a lui Emil Constantinescu. A trecut apoi prin UFD, ca vicepreşedinte. În prezent e profesor la SNSPA, iar politic pare disponibil.

Deşi nu şi-a propus să scrie o istorie a tehnicilor de propagandă şi nici una a manipulării universale, Bogdan Teodorescu procedează cronologic în amplul său eseu *Cinci milenii de manipulare*, pe care l-am citit cînd cu interes, cînd cu plăcere. Fostul redactor-şef al *Tineramei* porneşte de la tehnicile de manipulare din Egiptul antic, identificînd aici inventarea imaginii liderului, la scurt timp după apariţia statalităţii egiptene, pentru a ajunge pînă în zilele noastre. Autorul a preferat libertăţile eseului din, aparent, două motive. Cel dintîi este că în acest fel poate trece cu uşurinţă dintr-o epocă în alta, cu generalizări pertinente, păstrînd astfel controlul asupra interesului cititorului. Cel de-al doilea ţine de scrupulele ştiinţifice ale dlui Teodorescu, care cunoaşte rigorile domeniului, încît pare să fi preferat să i se atribuie eventuale virtuţi de istoric, decît să i se conteste o calitate pe care şi-ar fi luat-o cu de la sine putere. Să mai spunem că eseistul, care e şi romancier, a organizat această carte după principiile literaturii nonficţionale, într-o încercare de a se adresa nu numai cititorului direct interesat de un asemenea subiect, ci şi celor care, fără a avea pregătire de specialitate, sînt interesaţi de tehnicile manipulării maselor şi de evoluţia acestora.

În România se vorbeşte intens din 1990 încoace despre manipulare. Cel mai adesea după ureche, înţelegînd prin asta o operaţiune fundamental rău intenţionată. Or, manipularea trebuie evaluată în funcţie de rezultatele pe care le provoacă în rîndul celor manipulaţi: există manipulare care a dus la războaie civile, la pogromuri sau la asasinate în masă, după cum există şi manipulare care a dus la progresul omenirii.

A scăpat de manipulare omul societăţii moderne? Fostul director al unei campanii prezidenţiale e convins că nu. Pe măsură ce devenim mai neîncrezători şi, la prima vedere, mai greu de manipulat, tehnicile prin care suntem manevraţi au devenit şi ele mai sofisticate, uneori mai discrete, dar fără a-şi fi pierdut eficienţa de masă. Reconfortant, pînă la un punct eseul lui Bogdan Teodorescu, îşi ajută cititorii să se simtă preveniţi, dar pe de altă parte autorul e sceptic că această Cutie a Pandorei deschisă cu 5000 de ani în urmă va mai putea fi închisă vreodată. Să fie acesta un semn că agitatul analist îşi oferă din nou serviciile în calitate de manipulator electoral? ■

Frânturi lusitane

Un studiu comparatist portughezo-român

STUDIUL *Relaţiile culturale luso-române* de Daniel Silva Perdigão a fost elaborat, ca lucrare de masterat la Universidade Aberta din Lisabona, în anul 1998. Deceniul scurs de atunci nu a alterat actualitatea ideilor enunţate de autor (născut la Porto în 1952, stabilit temporar în România prin anii 1960, absolvent al Facultăţii de Filosofie din Bucureşti în 1975 şi repatriat în aceeaşi perioadă, dar păstrându-şi până azi sentimentele de afecţiune cvasifilială faţă de ţara de adopţiune temporară).

Capabil să se descurce facilmente printre meandrele istoriei celor două naţiuni din extremităţile latinităţii, D.S. Perdigão trece în revistă numeroase puncte de convergenţă ce ar putea – la rândul lor – să devină fertile teme de cercetare. Pe bună dreptate, Portugalia şi România sunt văzute ca „entităţi geografice extreme şi de frontieră faţă de aria de fixare lingvistică, de cultură şi civilizaţie a imperiului roman în Europa", menţinându-se timp de două milenii ca poli ai ariei lingvistice indo-europene de factură neo-latină. În privinţa latinităţii indubitabile a celor două popoare, autorul operează o subtilă disjuncţie: în timp ce în cultura română referinţa la latinitate funcţionează ca mit fondator, ca origine prestigioasă, pentru portughezi latina se identifică inconştient cu limba colonizatorilor, păgâni din punctul de vedere al creştinismului iberic precoce – acesta din urmă devenind portdrapel în lupta contra imperiului roman. Totuşi, se recunoaşte că ambele popoare au rezultat din etnogeneze simultane şi similare, la fruntariile occidentale şi orientale ale colonizării romane din Europa.

Încă din primele faze ale statalităţii, ambele naţiuni neo-latine se afirmă ca „popoare-scut înaintea expansiunii musulmane către Europa. În vest, prin Reconquista, portughezii au respins penetrarea arabilor pe vechiul continent, în timp ce în est, prin rezistenţa anti-otomană, românii au constituit un veritabil tampon etnic şi religios contra expansiunii turceşti a islamului." D.S. Perdigão observă că „în timpuri mai recente atât cultura română cât şi cea portugheză au ales ca limbă secundară şi centru de prestigiu cultural limba franceză şi cultura pariziană. Elitele au devenit bilingve, deşi există o ambivalenţă portugheză în raport cu Franţa, ce nu corespunde francofiliei fără rezerve a românilor." Popoare creştine de rituri diferite, portughezii şi românii şi-au edificat o viziune a lumii sau o ontologie populară bazată pe sentimentul-concept *saudade/dor*, vocabule originale, intraductibile în alte limbi. Sunt două popoare „obişnuite să parcurgă orizontul terestru orientându-se în imensitatea spaţiului sideral, portughezii ca marinari, românii ca păstori transhumanţi."

Dacă în cele două culturi supuse comparaţiei funcţionează mitul poetului-simbol, în schimb ele nu au dat mari construcţii speculative de filosofie sistematică. În opinia lui D.S. Perdigão, „românii şi portughezii tind să elaboreze o lirică filosofică sau o filosofie lirică. În mod curios, în ambele culturi a fost făcută tentativa paradoxală de a construi filosofii naţionale, ceea ce reprezintă un nonsens, întrucât filosofia e, prin esenţă, universală. În cele două cazuri, tentativa s-a realizat plecând de la conceptualizarea originală a unor sentimente, precum *saudade/dor*, ca în trilogia culturii a lui Lucian Blaga sau în *saudosismul* lui Teixeira de Pascoaes." Comparatist de vocaţie, Perdigão constată că – dincolo de asemănări şi diferenţe de destin şi cultură – portughezii şi românii resimt spontan o misterioasă afinitate psihologică, la primă vedere! Atât unii, cât şi ceilalţi se manifestă ca personalităţi comunicative, însă cu idiosincrazii similare, „care provin, poate, din complexul istoric al culturilor periferice".

Pe lângă asemenea aserţiuni, ce-şi asumă riscul generalizării, există şi incitante „studii de caz"; cel mai pasionant mi se pare rolul jucat de primul ambasador al Portugaliei în România, Martinho de Brederode, în viaţa şi opera lui Mateiu Caragiale (se împlineşte un deceniu de când o variantă a respectivului capitol a fost publicată în paginile centrale ale **României literare**). Lui Iorga, Blaga, Eliade le sunt dedicate subcapitole speciale. „Statul Nou" salazarist, din prima sa fază, e considerat o sursă de inspiraţie a gândirii corporatiste a teoreticianului Mihai Manoilescu, a acţiunii politice a Regelui Carol II, dar şi a ideologiei mişcării legionare.

Una dintre conexiunile modest explorate până în prezent (şi abia atinsă în lucrarea lui Perdigão) este legătura dinastică dintre Portugalia şi România: ca fiu al infantei Maria Antónia de Portugal, însuşi Regele Ferdinand-*Întregitorul* era pe jumătate portughez pe linie maternă. Fapt încă prea puţin cunoscut. O variantă revizuită/adăugită a acestei valoroase lucrări ar merita din plin să fie tradusă şi publicată în România.

Virgil MIHAIU

Calendar

17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X.Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Abrahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I.Caragiale* (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut *Mihai Nebeleac* (m. 2003)
17.01.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1910)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.01.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)
18.01.2002 - a murit *Dimitrie Păcurariu* (n. 1925)

19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A.Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1940 - s-a născut *Ion Covaci*
19.01.1952 - s-a născut *Mariana Zavati Gardner*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid - Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lőrinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1953 - s-a născut *Sanda Chiose Stiehler*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

a c t u a l i t a t e a

Supraviețuirea Irinei Nicolau

VIAȚA ROMÂNEASCĂ a început anul cu un număr dublu consistent – 256 de pagini cu semnături alese: Andrei Codrescu, George Banu, Radu Aldulescu, Şerban Foarță, Ion Pop, Dan Perșa, Mihai Şora & Luiza Palanciuc ș.a. Cronicarul a citit cu interes întregul volum 1-2/2008, dar l-a emoționat în mod special o secțiune din sumar dedicată Irinei Nicolau, care la 29 ianuarie ar fi împlinit 62 de ani . Grupajul care o readuce printre noi la cinci ani și jumătate de la dispariție e alcătuit de Marian Drăghici, care nu a cunoscut-o personal, ci doar prin paginile ei scrise și din povestirile celor ce i-au fost apropiați, marcați cu toții de personalitatea fermecătoare a Irinei Nicolau. La unii dintre ei a apelat, rugîndu-i să o povestească, fiecare pe limba lui. Dar cel mai bine se povestește însăși Irina, „descusută" de graficiana Mihaela Şchiopu în două convorbiri inedite, înregistrate în 1998 și în 2002 – anul ei din urmă. Aflăm astfel că îi plăcea *enorm* să aranjeze obiectele, „fiindcă simt la obiecte așa o mare neputință de a se mișca singure, încît am ajuns la concluzia că nouă ne revine obligația să le punem împreună, să le ajutăm. De pildă, floarea soarelui se întoarce după soare, îi convine, ea poate. Obiectele nu se pot întoarce după noi". Pentru ea, timpul „e ceva de care mi-e groaznic de frică și nu știu de unde să-l apuc. Cel mai simplu pentru oameni este să opereze cu timpul, îl mărunțesc, îl măsoară și după asta se orientează. Să împarți timpul este să-i faci un rău fizic, în măsura în care el are un corp, îl stîlcești. Cabinetul *Timpul*, de la Muzeul Țăranului Român, l-am făcut ca pe un avertisment pentru ceilalți oameni. Cabinetul ăsta are rolul de a-i trage pe oameni de mânecă și de a le spune «fiți atenți că trăiți în timp, că el este ritmat de sărbători și dacă nu mai țineți sărbătorile atunci începe să se tulbure totul, fiți atenți cu obiectele care vă înconjoară. Ele îmbătrânesc și mor»." Generoasă, simțea mereu nevoia de a dărui, în special tinerilor: „Eu am căpătat atîta în viața mea de la alții, încît port un fel de povară a lucrului primit, pe care trebuie să-l dau mai departe. Şi, în general, adulții nu prea au chef de ce le-aș putea da eu." Nu se considera o intelectuală, își recunoștea doar pofta de a povesti și de a asculta poveștile altora. Abia după 1989, la Muzeul Țăranului Român, a putut face cu adevărat ceea ce o pasiona și a început să scrie. Noutatea pe care o aducea Irina Nicolau în proiectele ei și în scris venea din necesitatea *lucrurilor altfel*, care se nasc cînd te înăbuși de *lucrurile așa*: „lumea face lucrurile așa cum «se fac» și ajunge la o oboseală generală". Iar aceste lucruri altfel ieșite din mintea și mîinile ei erau de multe feluri, de la haine și podoabe unicat la cărți scrise de mînă și inițiative editoriale în care antrena prieteni din generații diferite, contaminați de necesitatea actelor mărturisitoare („mărturia înseamnă să spun o poveste și să-mi exprim adeziunea la poveste"). Irina Nicolau a creat un stil, o școală ale cărei roade continuă să apară în librării. Mărturiile Ioanei Popescu și ale lui Ciprian Voicilă despre ființa Irinei cea de toate zilele sînt semnificative pentru firescul, spiritual ludic, disponbilitatea și înțelepciunea ei, despre darul irezistibil de a stîrni empatie. Întregul grupaj dovedește că, atîta timp cît există în memoria celor ce au îndrăgit-o și în cîrțile pe care le-a scris, Irina Nicolau supraviețuiește.

Început de an cu *Apostrof*

Plăcut la lectură și foarte consistent numărul din ianuarie al revistei *APOSTROF*. Nicolae Balotă, în dialog cu Vallasek Júlia, deplînge slaba comunicare dintre literații români și cei maghiari: „Ignorarea reciprocă este o tristă realitate. De altfel, îmi face impresia că, în zilele noastre, scriitori români și maghiari deopotrivă par să fie rodnici în scris, dar destul de slabi la citit. Nu se citesc nici românii între ei, necum să-i mai citească pe confrații lor maghiari. Şi, din păcate, ignorarea aceasta e reciprocă. Împotriva acestei ignorante încercăm și noi să facem ce putem." Moshe Idel, inspirat și competent, îi închină lui Mircea Eliade un dosar substanțial („Camuflarea sacrului în memorialistica, beletristica și literatura științifică a lui Mircea Eliade"), din care Cronicarul redă un scurt fragment: „Două cuvinte, «camuflat» și «banal», constituie laitmotivul acestui pasaj, precum și al cîtorva dintre comentariile noastre de mai jos. În opinia lui Eliade, sacrul sau miraculosul necesită un camuflaj sub care să se ascundă. Recursul la un termen militar introdus în cursul Primului

ochiul magic

Război Mondial este extrem de interesant, întrucît diferă de teoria mai comună a acomodării divinului la nivelurile inferioare ale existenței. Așa cum este el utilizat aici de Eliade, «camuflajul» vine să sublinieze prezența deghizării. Doar cel care, într-o formă sau alta, cunoaște deja deghizarea o poate identifica ca atare. Prin urmare, banalul ascunde ceva radical diferit, încorporîndu-l în propria substanță, atît în cazul Ninei, cît și în cel al lui Mircea."

De trei ori SOS!

În ultimele două numere din *DILEMA VECHE* (207 și 208), Cronicarul a citit câteva articole care nu provoacă dileme. În schimb, ele reprezintă grave semnale de alarmă. Cel dintâi este articolul lui Andrei Pleșu *Despre bunătate*. Cronicarul are de mult senzația că, în dicționarele de specialitate, acest cuvânt va fi trecut curând la arhaisme, într-atât bunătatea a devenit o marfă care nu se mai găsește pe piață. Răutatea ia proporții îngrijorătoare, răii sunt tot mai activi, iar cuvintele care se rostesc sunt mereu mai otrăvite. Consecințele? Le enumeră dl Pleșu: „Suspensia bunătății provoacă, inevitabil, suspensia bucuriei, a altruismului, a solidarității benefice. E un viciu care se plătește scump: distruge și învrăjbește, anesteziază bunul gust, bunul simț, buna credință. [...] Câștigă cineva din asta? Nu. Dar rămâne măcar satisfacția de a lovi și de a pune răul înaintea binelui. Scrie cineva o carte bună? Trebuie compromis. Construiește cineva o instituție? Trebuie demolat. [...] Trăim într-o țară în care hărnicia și creativitatea, stricta determinare de a face ceva bun sunt, din plecare, vinovate". ● Nu fără legătură este un excelent punct pe *i* pus de Alex. Leo Şerban în articolul *Oftica*: „Una din modalitățile cele mai simple pentru a lua pulsul ofticii la români este citirea comentariilor de pe edițiile online ale ziarelor. Aici, oftica – această boală 100% românească – este la ea acasă, ba chiar mai mult decât atât: dă pe-afară, mustește și se-ntețește, alimentată egal și cotidian de bălegarul nr. 1 al forumurilor: anonimitatea." Cu un umor și un bun-simț și ele tot mai rare azi, Alex. Leo Şerban explică de ce e oftica o boală românească (spre deosebire de invidie sau gelozie, boli universale) și o exemplifică pe „Cazul Mungiu". Citiți neapărat tot articolul, n-o să regretați. ● Al treilea semnal de alarmă trece de la suflet la peisaj. La rubrica *SOS București*, dl Andrei Pippidi ne face să tresărim cu întrebarea din titlu: *Dar cu Cișmigiul ce aveți?* E vorba de un proiect arhitectural care va distruge unul dintre cele mai importante locuri din istoria Bucureștiului, Cișmigiul, și va urâți centrul orașului prin 4 blocuri-turn de 30 de etaje. Se pare că arhitecții pun gând rău oricărui spațiu verde care mai există în Capitală. În timp ce toate marile orașe europene fac eforturi de reconstituire a vechiului centru, de întindere a zonelor verzi, la noi totul se mutilează. De ce? Răspunsul îl dă dl Pippidi chiar la începutul articolului: „Întreb și eu așa, ca să fac pe prostul. Știu foarte că e vorba de bani, mulți bani, iar unii arhitecți, chiar dacă nu mor de foame, se lasă ispitiți de investitorul plin de dolari [sau euro-n.Cronicar]." Consecința: „Viitorii locatari nu jinduiesc să se plimbe prin Cișmigiu, ci caută prestigiul unui apartament de lux, în centru, pe măsura poziției economice și sociale la care se închipuie ajunși. Cu orice preț: cel financiar va fi plătit de ei, pe cel moral pe care îl reprezintă batjocorirea orașului istoric îl vom plăti noi". Proiectul n-a trecut încă „prin Comisia tehnică de urbanism a Primăriei". Şi-i urăm să nici nu treacă vreodată!

Cu dragoste și interes

De remarcat (am mai făcut-o) schimbarea la față și la conținut a revistei *LUCEAFĂRUL*, cu o machetă mult mai atractivă și cu câteva semnături de calibru câștigate odată cu noua formulă. Avându-l ca director pe Dan Cristea și ca redactor-șef pe Horia Gârbea, săptămânalul localizat foarte aproape de **România literară** a scos, iată, al doilea număr din serie, în care putem citi poeme de Mihail Gălățanu, un interviu cu dramaturgul american Arthur Kopit realizat de Irina Budeanu, rubrica lui Alexandru George, marcată printr-un timbru pe care scrie chiar așa, *Rubrica lui Alexandru George*, și pagina de *Carte străină*, girată de Grete Tartler.

De-a dreptul curajoase sunt anunțurile inserate pe pagina a doua, și care precis vor stârni valuri în lumea noastră literară: „Revista Luceafărul – ni se spune cu litere bold – așază printre prioritățile politicii sale editoriale descoperirea și pomovarea (sic!) tinerelor talente din toate sectoarele creației literare: poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică și istorie literară, reportaj etc. Așteptăm, prin urmare, cu dragoste și interes încercările tuturor celor care cred că au ceva de spus în spațiul literaturii române de azi sau de mâine. (...) Toți cei care ni se adresează vor primi răspuns la *Poșta redacției*". În fine, „autorii care doresc să aleagă echipa de critici a revistei *Luceafărul* pentru a le comenta cărțile recent apărute sunt invitați să le expedieze pe adresa redacției".

Frumoase invitații, dar destul de riscante. Numărul celor care cred că au ceva de spus în spațiul literaturii române de azi sau de mâine fiind uriaș, nu vedem cum colegii de la *Luceafărul* vor prididi să le răspundă tuturor amatorilor la *Poșta redacției*. Chiar și depozitarea volumelor expediate redacției va pune serioase probleme acesteia, dacă echipa de critici nu va face o riguroasă selecție prealabilă.

Altfel spus, dragostea și interesul recenzenților sunt întotdeauna mari în punctul zero, de pornire. Când va veni valul de tipărituri, simțim că vor apărea unele amendamente în pagina a doua a revistei.

Cronicar

Primim

Domnule Redactor-șef,

În numărul 5/2008 al **României literare** „Ochiul magic" semnalează textul meu „Supunere, împotrivire, exil" apărut în numărul de iarnă al „Lettre Internationale". Alături de onoarea pe care mi-o face Cronicar menționând modestul meu opuscul, se strecoară și o greșală: d-sa are impresia că am publicat „Pagini memorialistice despre intrarea în partidul comunist". În fapt, o lectură, chiar nu extrem de atentă, a textului arată că, în acele pagini, eu vorbesc despre *neintrarea* mea în Partidul comunist. Întrebarea pe care și-o pune autorul amabilei note: „De ce s-a întâmplat?" trebuie deci citită cu semn schimbat. În ce mă privește, am vrut ca acele pagini să nu fie doar un exercițiu literar (cum îl vede Cronicar) ci și o mărturie, pe cât posibil lucidă, asupra unei epoci și unor moravuri din care, între atâtea acuzații, justificări și sudalme, nu se va mai ști și altceva decât îngăduie vulgata contemporană.

Ion VIANU

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an.
Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

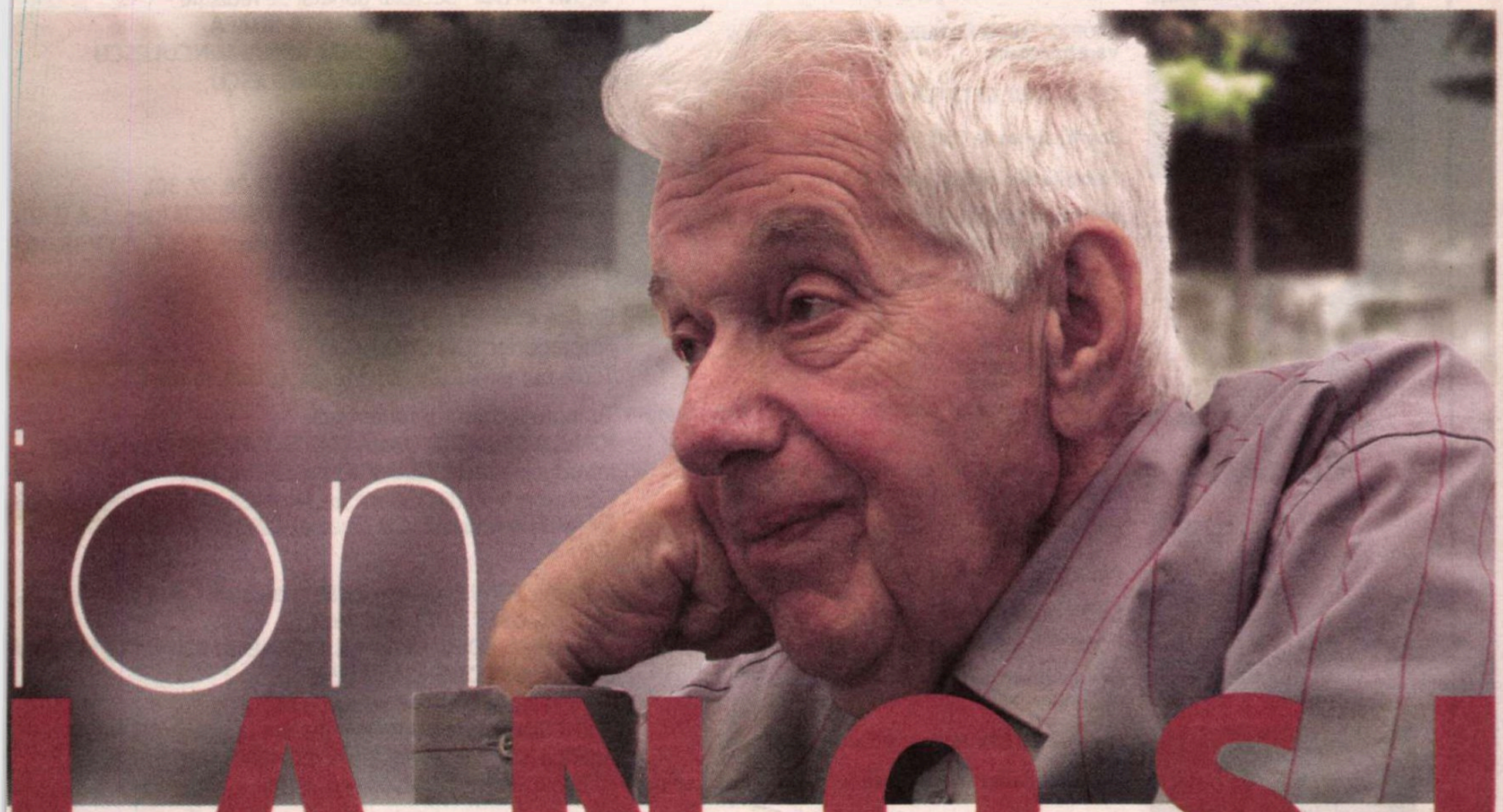
Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară

7

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

22 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



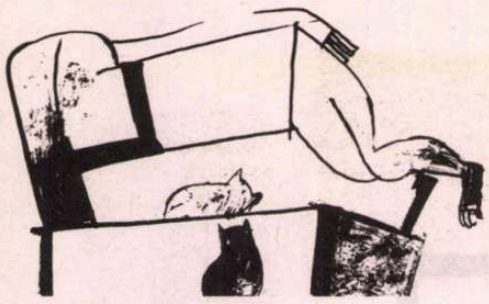
ION IANOȘI

recitit de **Alex ȘTEFĂNESCU** p. 16-17

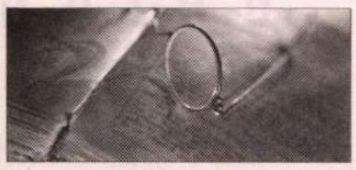
RESTITUIRI

George ENESCU
în secvențe
biografice
p. 18-19

Proza
Henriettei Yvonne STAHL
p. 20



s u m a r



Ţăndărei de Ioan Holban - p. 3

Un greco-român de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Un furt

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Obiecte pierdute, obiecte găsite

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Eşecul lui Camil

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Ce rămâne din iubirile noastre

Poeme de Liviu Georgescu - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Vară braziliană

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Studii istorice de Claudiu Sfirchi-Lăudat - p. 9

Feminitate în cultura română de Iulia Arca - p. 10

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 10
Inteligenţă şi utopie

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Confortul intelectual

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un conservator

Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism (II) de Ion Simuţ - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Monografia unei stări de spirit

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex. Ştefănescu
Ion Ianoşi - pp. 16-17

George Enescu în secvenţe biografice
de Constantin Th. Ciobanu - pp. 18-19

Revistele lui B.P. Hasdeu de Teodor Vârgolici - p. 19

Proza Henriettei Yvonne Stahl de Marian Victor Buciu - p. 20

Regina Maria, o mare ambasadoare de Al. Săndulescu - p. 21

***D'ale carnavalului* şi mai multe paranteze**
de Ion Cocora - p. 22

Iosif Sava de Marina Constantinescu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Bărbierul şi moartea

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Memoriile şi memoria pictorului

În căutarea Spaniei de Radu Ciobanu - pp. 26-27

CARTEA STRĂINĂ
Note pentru un portret de Roxana Utale - p. 27

CRONICA TRADUCERILOR de Codrin Liviu Cuţitaru - p. 28
Tribulaţiile unui condeier postmodern

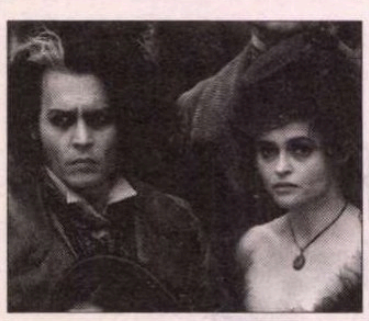
CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM - p. 29
Un tânăr de cincizeci de ani de Gabriela Melinescu

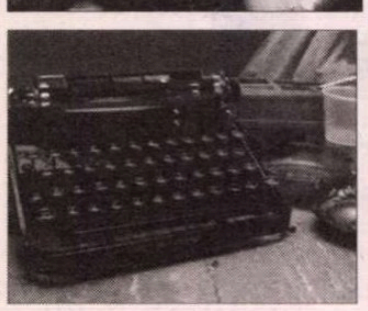
POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30
Un debut: Vasile Părpăuţi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Mircea Cărtărescu în presa germană
de Rodica Binder - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32





România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 9, 10, 12, 14, 15, 21), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 5, 6, 7, 11, 13, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ce rămâne din iubirile noastre*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundaţiei Institutul pentru Liberă Iniţiativă.**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

opleşit, vara, de vipie şi, iarna, cutreierat de viscol, departe de „lumea dezlănţuită“ a Capitalei şi încă departe de vacarmul comercial al Brăilei, Huzurei nu este un loc tocmai liniştit.

Ţăndărei

E UN DRUM, aproape obligatoriu în fiecare vară, de la Iaşi la Neptun, trenul opreşte în gara Ţăndărei; farmecul special al locului se descoperă la întoarcere, cînd garnitura opreşte acolo la vremea după-amiezii: vipie, aer năclăit în mierea unui soare albicios, fierbinte, cîţiva cîini abia mişcîndu-şi coada după pomana călătorilor, oameni din tren alergînd după o sticlă cu apă (dar nu e Caragiale cu „un ar cu apă, rogu-te!“), năduşeală, chipuri tuflite de niculă, adulmecând în zadar briza lăsată în urmă, sonînd doar la aşteptata răcoare a serii din ţinuturile i nordice spre care se îndreaptă agale, oftînd şi scrîşnind osii, „trenul soarelui“ şi al vacanţelor „cool“. De prin ii '80, brusc, Ţăndărei mi-a devenit simpatic, dacă chiar drag (aşa, din gară, timp de zece minute, cît se nimbă locomotiva; nu i-am cercetat, încă, lăuntrul), ntru că, după lectura romanelor lui Paul Georgescu scut, acolo, la 7 noiembrie 1923), urbea pierdută în zontul Bărăganului s-a transformat într-o sursă a plăcerilor pe care nu le pot oferi decît reveriile livreşti: Ţăndărei, sub numele de *Huzurei,* constituie *miezul* romanelor *Mai mult ca perfectul* (1984), *Natura lucrurilor* (1986), *Pontice* (1987), *Geamlîc* (1988) şi, postum, *Între timp* (1990). Ce e Huzurei-Ţăndărei în proza lui Paul Georgescu? Un loc pustiu, toropit de vipie, cu oameni lingavi, mereu năduşiţi de căldură, mişcîndu-se alene de la o cîrciumă la alta, printre muşte, ghiozuri şi închinîndu-se zeiţei atotputernice care este siesta: „la diuseor dă la vi!“ – iată ce caută şi, culmea!, găsesc cei din Huzurei, locul unde se poate ajunge la „disoluţia timpului“. Asta numai în aparenţă, pentru că Huzurei este „cetatea vie“ a vremii (începutul secolului trecut), adunînd, între casele şi străzile derizorii, o lume diversă, aflată în plină luptă pentru putere şi bani: în tîrgul amorţit de tihna siestei, se comit crime, se fac intrigi, trafic de stupefiante şi tranzacţii „en gros“, se discută aprins politică, se dau pronosticuri, au loc anchete, urmăriri, se consumă drame, se mănîncă vîrtos şi se vînd (cumpără) fete de măritat: o lume cu viaţa ascunsă, dar atît de exemplară pentru acel timp. Copleşit, vara, de vipie şi, iarna, cutreierat de viscol, departe de „lumea dezlănţuită“ a Capitalei şi încă departe de vacarmul comercial al Brăilei, Huzurei nu este un loc tocmai liniştit pentru că, iată, aici se petrec, într-un scurt interval de timp, două crime dintre cele mai misterioase, se naşte un poet, se cumpără şi se vinde conştiinţă, se mişcă forţe sociale care pregătesc răscoala de la 1907: „micile“ evenimente consumate în insignifiantul Huzurei spun mai mult decît „marile“ jocuri politice din cabinetele ministeriale ale Capitalei timpului.

O ştire venită pe fluxul agenţiilor de presă din ultimele zile ale lui ianuarie 2008 sparge reveriile livreşti cu (i)realitatea imediată a vremii noastre postmoderne. Ţăndărei-Huzurei sare din praful Bărăganului în paginile tabloidului „The Sun“ astfel. Presa britanică publică materiale despre traficul de minori proveniţi din Ţăndărei, oraş desemnat de poliţia britanică drept *sursa problemei*, după o operaţiune împotriva cerşetorilor şi hoţilor români, soldată cu arestarea a 25 de persoane la 35 de kilometri de Londra. Copiii folosiţi că hoţi de buzunare au fost porecliţi de localnicii din Slough – Maradona „pentru că sînt aşa de bine instruiţi încît, ca Maradona, au Mîna lui Dumnezeu. Şi, tot ca Maradona, fură de la englezi“. Acasă, în Ţăndărei, profesorii au rămas fără elevi: „Toţi au plecat – au plecat în Anglia“, zice o dirigintă uitîndu-se cu jale la băncile goale. Primarul se plînge de ale lui: „Cînd se îmbogăţesc, oamenii aştia le trimit bani rudelor să construiască vile cu lirele voastre sterline. Sînt 30 sau 35 ani de astfel de monstruozităţi în Ţăndărei. Sînt atît de multe că a trebuit să le interzic să le mai construiască“, zice şeful local unui ziarist britanic venit să facă un reportaj în oraşul lui Paul Georgescu. Cei din Anglia par încă mai stresaţi: „Cînd ţiganii din Ţăndărei vor avea buletine şi paşapoarte, nu vom mai putea face nimic pentru a-i opri să se ducă în Marea Britanie. Există elemente criminale de care românii vor să scape – şi odată ce vor avea paşapoarte, vor deveni problema Marii Britanii“.

Miezul prozei lui Paul Georgescu este, iată, miezul problemei traficului de minori din Londra, întru gloria urbei ialomiţene ai cărei locuitori – unii, e drept – au schimbat vipia şi tihna siestei din Huzurei cu ploile şi ceaţa din Londra. Viaţa bate cartea? Da, pentru o zi-două, pentru că Ţăndărei tot Huzurei (de la „huzurit“, nu-i aşa?) *rămîne*: acolo, în ficţiunile unui prozator care, în ultimul roman, tipărit postum, predă şi o lecţie de istorie: a anului 1917, în carte, repetîndu-şi *straniul interludiu*, cum îl numeşte, azi: „Peste cîţiva ani, bîjbîiala asta va fi o lecţie de istorie. Va fi scris acolo ce s-a întîmplat şi de ce, cine s-a orientat bine şi cine a dat-o cu oiştea-n gard... Atunci vor şti astea toţi profesorii şi elevii, dar azi nimeni nu ştie... mergem pe bîjbîitelea“: în 1917, în roman, în 1989, cînd ne părăsea Paul Georgescu, dar şi azi, la fel: pe bîjbîitelea.

Ioan HOLBAN

Un greco-român

M Ă REFER la vechiul meu prieten şi fost coleg de studenţie Hristos Ziatas, al meu şi al lui C. Stănescu, acesta prefaţându-i acum volumaşul de poeme *Ochiul celălalt* , apărut la Editura Oscar Print în traducerea lui Ion Andreiţă. Am spus „greco-român“ deşi prin sânge Ziatas ste grec pur şi simplu, fiind însă în mare măsură şi omân, prin faptul că a trăit mulţi ani în România, nde s-a format spiritual, ceea ce şi-a pus o pecete uternică şi pe scrisul său, cum voi căuta să arăt. Dar să fer mai întâi cititorilor câteva repere biobibliografice n legătură cu omul de care vorbesc, prea puţin cunoscut noi în afara cercului de prieteni de odinioară.

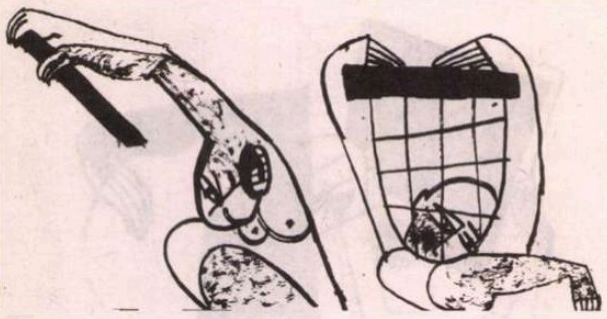
Hristos Ziatas s-a născut în 1937 în satul Halara din Grecia, regiunea Kastoria. Abia fusese dat la şcoală când ai lui s-au văzut nevoiţi să se exileze, în mprejurările războiului civil, refugiindu-se în România. Aici Ziatas a făcut restul e şcoală primară, apoi studiile medii şi universitare. A absolvit Facultatea de ilologie din Bucureşti, cu doi sau trei ani după mine, coleg şi prieten cu C. Stănescu, şa cum am spus, cu Cezar Baltag, Corneliu Şerban, Darie Novăceanu. Din anii ai mari se împrietenise cu mine, cu N.Velea, cu Sorin Titel, cu Mihai Nicolae. lucrat după absolvire ca bibliograf la Biblioteca Naţională din Bucureşti şi a nceput să scrie la ziarul grecesc din România „Nea zoi“ (Viaţă nouă). Din 1975 Hristos Ziatas trăieşte în Canada, la Toronto, unde colaborează la diferite publicaţii n limba greacă. A tipărit acolo mai multe volume de poezii în ediţii bilingve engleză şi greacă), iar volumul *Sub pleoapele cucuvelei* i-a fost tradus şi în română de Darie Novăceanu. În 1980 îi apare la Editura Odisseus din Atena volumul *Treizeci şi cinci de poezii absurde de dragoste*, urmat de alte volume precum şi de o *Antologie modernă de poezii pentru copii*. La Toronto publică volume de traduceri din poezii de Puşkin, Eminescu, Vasko Popa. Colaborează la reviste greceşti, canadiene şi româneşti.

Cu volumul *Ochiul celălalt* ne aflăm, scrie C. Stănescu, „în faţa unei emoţionante declaraţii de iubire pe care Hristos Ziatas o întoarce spre cea de a doua patrie a lui“.

Este într-adevăr emoţionant să constaţi cât de mult a fost marcat sufletul acestui grec de legăturile cu spiritualitatea românească, ce răsunet amplu găsesc în poezia lui miturile şi simbolurile româneşti, figurile noastre istorice şi legendare. Probabil că cititorul grec neavizat nu va percepe toate nenumăratele referiri româneşti din poezia lui Hristos Ziatas, dar cititorul român cu siguranţă că le va descoperi şi va fi mişcat. *Miorița, Meşterul Manole*, domnitorii iluştri, Eminescu, Enescu, Blaga, Brâncuşi, dar şi G. Călinescu, Labiş, Marin Preda, apoi frânturile de peisaj românesc sunt elemente de evocare sugestivă, nu o dată memorabilă. În viziunea poetului „doine ardelene/ cu soarele pe umeri/ luminează mersul înţeleptului râu“, „barba lui Dosoftei răsfrânge ramuri/ în lăstarii lor se coace graiul românilor“, voievodul Neagoie, cel cu sfaturile către fiul său Teodosie, este „dascălul neprihănit al neamului“, iar la Masa Tăcerii, „cei doisprezece apostoli împart cuvântul Domnului“.

Să-i fim recunoscători acestui grec, Hristos Ziatas, care ne reprezintă pe îndepărtate meridiane fără altă motivaţie decât iubirea pe care ne-o poartă.

Gabriel DIMISIANU



Teza cărții e simplă și implacabilă: în ciuda concepției curente, a obsesiilor și catalogărilor grăbite, fascismul e o mișcare se revendică stângii, și nu dreptei.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Un furt

ÎN RÂNDURILE următoare voi scrie despre un furt. Şi anume, furtul cuvântului „liberal" de către stângiştii şi comuniştii occidentali – mai ales cei americani. Operaţia e subtilă şi nu s-a produs dintr-o dată. Dar ca în orice rapt de dimenisuni istorice, a fost nevoie de complicităţi, neatenţii şi de-o imensă rea-credinţă. Fiind vorba, în principal, de mediile intelectuale americane, e greu de crezut că autorii fraudei nu cunoşteau istoria şi sensul cuvântului „liberal": există o întreagă şi strălucită tradiţie, din secolul al XIX-lea britanic încoace, care descrie cu precizie ideea de liberalism. N-am să fac trimiteri nici la proto-istoria începută în perioada aşa-zisului „Luminism", nici la dezbaterea crâncenă ce i-a opus pe „liberalii clasici" „liberalilor sociali" – ele sunt de-acum locuri comune ale manualelor de istorie a politicului.

Pretextul acestui articol îl constituie o carte recent apărută, a lui Jonah Goldberg, intitulată *Liberal Fascism: The Secret Life of the American Left, From Mussolini to the Politics of Meaning*. Teza cărţii e simplă şi implacabilă: în ciuda concepţiei curente, a obsesiilor şi catalogărilor grăbite, fascismul e o mişcare ce se revendică stângii, şi nu dreptei. Aspiraţiile şi metodele de aplicare a ideilor sunt comune până la identificare. Într-o recenzie a cărţii din „New York Times", David Oshinsky a punctat decisiv, rezumând astfel teza lui Goldberg: în ciuda faptului că eticheta de „fascist" este aplicată de comunişti şi simpatizanţii lor inamicilor ideologici, gesturilor şi ideilor neconvenabile, în realitate, „liberalii" de stânga, şi nu „conservatorii" de dreapta, au îmbrăţişat idealul fascist al „perfecţionării societăţii cu ajutorul unui stat puternic, condus de lideri omniscienţi. Iar cei care văd în represiune cheia rezolvării lucrurilor sunt liberalii, nu conservatorii". Subliniez încă o dată că termenii de „liberal" şi „conservator" trebuie înţeleşi în contextul circulaţiei lor americane. Pe nebăgate de seamă, cuvântul a devenit însă arma presupus letală prin care stângiştii de pretutindeni încheie discuţiile neconvenabile.

Goldberg nu se sfieşte să identifice valori de stânga acolo unde lumea vorbeşte de o dreaptă exclusivistă (vezi capitolul „Adolf Hitler: Man of the Left") sau să descopere pulsiuni totalitare în ideile profesate de Hillary Clinton, promotoare a unei Americi roz-bombon, controlată de-un mecansim al „netărmuritei perfecţionări", decupat din viziunile autoritarist-fascizante interbelice. Titlul cărţii sale, *It Takes A Village*, a devenit emblematic pentru ingerinţa agresivă a concepţiei fasciste în plin postmodernism. Nici cultul personalităţii lui J. F. Kennedy nu putea rămâne nesancţionat în acest context, el ţinând, în opinia lui Goldberg, de tradiţia „teatrului politic fascist". Cultul eroilor, „omul exemplar", modelul emulativ al individului strivit de mulţimea mărşăluind triumfător spre zorii fericirii universale aparţin unei recuzite comune, pe care atât fascismul, cât şi comunismul au exploatat-o până la epuizare.

Nemaipomenita, diabolica inventivitate a demagogilor stângişti a dus, şi în acest caz, la răsturnarea completă a etichetelor. După o logică profund pervertită, comuniştii au pus în seama adversarilor intenţii promovate de ei înşişi, prin fiecare acţiune semnificativă. Ne amintim de felul cum, în timpul Războiului Rece, Biroul Informativ al partidelor comuniste şi muncitoreşti (Cominform) îşi intitulase una din revistele de propagandă „Pentru pace trainică, pentru democraţie populară". În felul acesta, susţinea Stalin, adversarii erau obligaţi să „recite" sloganul bolşevic de fiecare dată când citau monstruoasele texte din revistă. Cum, mai ales după 1945, cuvântul „fascist" s-a legat de marile orori comise în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, e limpede că nici un om cu mintea întreagă nu doreşte să fie stigmatizat prin aplicarea unui asemenea calificativ.

În România, o dată cu bâzâiturile aripii neo-bolşevice în spaţiul cultural, s-a dat iarăşi drumul la calificativul cu pricina. Îţi repugnă cineva sătul de retorica restauraţiei comuniste? Îi trânteşti textul cu fascismul şi l-ai lichidat! Te calcă pe nervi succesul unor intelectuali? Te scoate din minţi priza pe care-o au la public? Simplu: respectivii apelează la recuzita fascistă! Au îndrăznit câţiva cercetători să scrie un raport necruţător la adresa comunismului din România? Nici o problemă: sunt fascişti, ba şi elitişti pe deasupra! Tocmai de aceea, poate c-a sosit momentul să le reamintim că se află în eroare. Nu numai c-au greşit epoca – au greşit şi eticheta.

Pentru astfel de indivizi, părerile trebuie sancţionate administrativ, iar libertatea de gândire sufocată urgent cu scârbosul căluş al corectitudinii politice. Dacă rezultatele sunt sub aşteptări, mai inventezi şi un Consiliu (neapărat!) Naţional pentru Combaterea Discriminării şi împarţi la amenzi până sufoci trezoreria –, iar apoi ţipi ca din gură de şarpe că banii trebuie redistribuiţi săracilor. S-a umplut lumea de tembeli cu pretenţii? Nici o problemă: stabileşti reguli de „discriminare pozitivă" şi-ai pus capac oricărei discuţii. Şi competenţei – dar cui îi mai pasă de competenţă, în lumea noastră cretinizată pe suava muzică a tovarăşului Karl şi-a partenerului său, Friedrich?

Incultura, lichefierea memoriei, manipularea odioasă a realităţii au făcut posibilă această revoltătoare schimbare a etichetelor. Deşi lucrurile sunt de-o desăvârşită simplitate, se pare că e nevoie să reaminteşti „clipă de clipă şi în proporţie de masă" că nu dreapta europeană se revendică din socialismul „pentru popor", ci tocmai Hitler şi acoliţii săi. Nu conservatorii au umplut Europa de lagăre de exterminare, ci Adolf şi dublul său, Stalin. Etatismul, conformismul, disciplina cazonă, organizarea de demonstraţii populare mamut şi ambiţia de a nivela societatea sunt priorităţi ale fascismului pe care comunismul le-a pus în practică pretutindeni unde bolşevicii au ajuns la putere. În formele degradante de acum, „corectitudinea publică" face cu agresivitate acelaşi lucru. Şi fascismul, şi comunismul visează la o lume dominată de uniformitate (dacă de cimitire e mai greu!), în care singurul limbaj e cel vidat de sens, iar asperităţile sunt rezolvate prin eliminarea brutală din comunitate a celui incapabil să adopte „newspeak"-ul ieşit din minţile îmbibate de ură ale ideologilor cu pretenţii de mântuitori.

Cartea lui Jonah Goldberg e lucrarea unui militant, şi ea conţine, prin urmare, destule hiperbole. Sigur că e exagerat să vezi în Woodrow Wilson părintele unei „Americi fasciste", iar în New Deal echivalentul planurilor cincinale sovietice sau al programelor de reformă ale naziştilor. După cum e prea mult să afirmi că „lesbienele îmbrăcate în negru din jurul lui Hillary Clinton" sunt, astăzi, vestalele noului cult sapphic de stânga! E vorba de exagerările inerente unui discurs polemico-pamfletar. Dar o anumită gesticulaţie, un anumit tip de intoleranţă şi agresivitate conţin clare trimiteri la acel Ur-fascism din care s-au desprins atâtea din formulele criminale de stânga ce populează lumea ultimelor decenii.

Faptul c-a existat o reală hibridizare barocă fascism-comunism poate fi lesne documentat (aşa cum a făcut, strălucit, Vladimir Tismăneanu în eseurile din *Spectrele Europei Centrale* şi *Ghilotina de scrum*, apărute la Editura Polirom, urmat, apoi, de un substanţial comentariu pe aceeaşi temă al lui Caius Dobrescu). Această veritabilă construcţie maladiv-arborescentă, în care se întâlnesc resentimentarismul social cu aspiraţiile convertirii unor trăsături particulare în arme de atac ideologic, etatismul convertit în „generozitate" şi propagarea utopiei „fericirii obligatorii", obţinută prin perseverente inginerii sociale desfăşurate sub controlul marilor-maeştri ai spălării pe creier sunt comune celor două ideologii: fascismul descins din deziluziile Primului Război Mondial placat pe forţa sprijinită militar a comunismului european de după a doua conflagraţie planetară.

Evident că „fascismul liberal" e o problemă a campusurilor americane infestate de comunism. Din acest punct de vedere, putem vorbi mai degrabă d dereglare psihică, creată de izolare şi frustrare, decâ o ideologie propriu-zisă. Dar acele laboratoare resentiment şi aneantizare a individualităţii şi-au tri bacteriile pretutindeni în lume, beneficiind de formida forţă şi viteză de propagare a ideilor. Nu-mi pro să intru, de pe poziţia mea modestă, în vreo polem sau într-un război de hărţuire. Pur şi simplu, m- bucurat să descopăr într-o carte copios-exemplificat şi spectaculos-demonstrativă argumente pentru a pr ştiinţific o intuiţie pe care am avut-o, la rându-mi, multă vreme. Ca adversar al extremismelor de orice e un prilej de încântare intelectuală să poţi respin dintr-o singură trăsătură de condei, două din plag care au făcut un enorm rău omenirii. Ea îmi of posibilitatea de a mai transmite un avertisment ce care, la umbra cinismului şi ticăloşiei, se dau ceasul morţii să reînvie demonii trecutului. Riscu care se expun cei autointitulaţi „liberali" e, în acea clipă, covârşitor: deşi poartă tricouri cu Che Guev şi berete à la Fidel Castro, străbunii lor sunt, în eg măsură, Mussolini, Hitler, Ferenc Szalasi, Ante Pavel Jacques Doriot şi Zelea Codreanu. *À bon entende salut!* ■

i la ce bun să ai o inimă caldă? Iarna nu-i de nici un folos, mai mult te-ajută un rachiu zdravăn decât o inimă caldă, iar vara, când e totul jilav și fierbinte, n-ai idee ce bine te răcorește o inimă din asta."

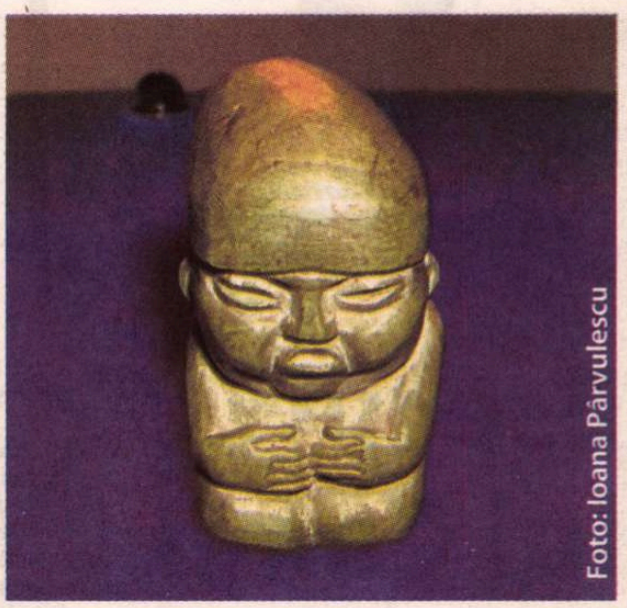


Foto: Ioana Pârvulescu

Obiecte pierdute, obiecte găsite

Ioana Pârvulescu

Cronica pesimistei

Am primit cadou *Ghidul Minune. Călăuza străzilor din București*, o variantă interbelică bine gândită și care n-ar strica să fie actualizată și republicată. Încă de la primele pagini, dedicate transportului în comun, am dat și peste următorul anunț:

„Obiectele pierdute de D-nii Călători în vagoanele e tramvai sau în autobuse se vor reclama în ziua de lucru rmătoare la *biroul de obiecte găsite* din B-dul Carol r. 46, între orele 8.30 – 12-30 și 16 – 18.30. Se pot ere și relații telefonice de la acest birou la telefonul..." esigur, relația obiect pierdut – obiect găsit este dintre ele mai delicate. Pentru ca să existe un birou de obiecte âsite, trebuie să existe și oameni altruiști sau empatici. are, înainte de a se gândi la bucuria lor de găsitori, să e gândească la mâhnirea celui care a pierdut. Nu știu acă mai sunt, azi, bucureșteni dispuși să-și piardă timpul u compasiunea, încercând să dea îndărăt ceva ce ar putea coti că le-a „picat din cer". Nu știu dacă în Capitală ai există birouri de obiecte găsite, măcar în gări, oricum, acă da, atunci sunt bine ascunse. Astfel încât, dacă âșești un lucru de valoare, o bijuterie, de pildă, nu rea ai cum să faci să ajungă la păgubaș. Nu-ți rămâne ecât s-o accepți, ca dar al norocului.

Probabil că s-ar putea scrie o carte frumoasă despre biectele pierdute sau găsite de fiecare dintre noi, de-a ngul vieții. Din prima copilărie îmi amintesc că am ierdut, pe un drum în pădure, cea mai mică păpușă de mn, singura întreagă și indivizibilă, dintr-o matrioșka. luam cu mine pretutindeni. Desigur, dacă mă însoțea este tot, însemna că e favorita. Nu știam pe atunci că cmai lucrurile sau oamenii la care ții cel mai mult trebuie lăsați acasă", ascunși, menajați. Toate căutările ulterioare u fost zadarnice. M-am culcat, seara, cu sentimentul âiatului din *După melci*„ Nu cumva un vânt să-l spargă;/ oagă vântul să nu-l fure / Și să nu mai biciuiască/ [...] Roagă vântul să se-ndure".

Am găsit adesea bani, și în cele mai neașteptate locuri. e la pietrișul unei cofetării care părea amestecat cu onede, până la poienița de pe un traseu alpin din Bucegi, nde erau niște bani căzuți din buzunarul unui alt xcursionist. Într-o zi am zărit, pe jos, pe lângă Blocul va, mai multe bancnote. Le-am ridicat, le-am fluturat, m întrebat în jur – nimeni nu le-a vrut. Am împărțit banii u o femeie care se apropiase, curioasă. Am plecat poi, oarecum stânjenite amândouă. Ni se cuvenea darul? rebuia să-l lăsăm acolo? Nu mai știu ce-am făcut cu anii, dar mi-ar plăcea să cred că am cumpărat cuiva n cadou.

Cea mai frumoasă întâmplare cu obiecte găsite este, pentru mine, una din studenție. Treceam, îngândurată, prin Grădina Icoanei. Mă uitam pe jos doar ca să nu mă uit în jur, ca să pot fi singură cu gândurile mele. Și, pe pământul aleii văd o mogâldeață cenușie, ca o piatră. O ridic. Era o divinitate ciudată, asiatică, semăna cu unul dintre zeii japonezi ai începutului de an. Avea maximum 3 cm, cu tot cu țuguiul cușmei. Mâinile adunate pe burtă. Era dintr-un material extrem de dur, o piatră șlefuită. Părea o piesă de muzeu. Să fi fost zeul belșugului? Dacă da, nu s-au văzut urmări, la mine. Pe dos, cineva scrijelise o literă de tipar. Am ridicat zeul de pe jos – nu se cădea să fie călcat în picioare, și l-am găzduit în buzunar. I-am dat pe urmă un loc la fereastră în mansarda mea studențească, dar nu-mi dădea pace gândul la cel care-l pierduse, al cărui nume începea, poate, cu litera de tipar scrijelită pe dos. Așa că m-am întors în Grădina Icoanei și m-am așezat pe o bancă, uitându-mă dacă nu apare cineva care caută ceva cu disperare. N-a apărut nimeni, nici atunci, nici în zilele următoare, ori nu ne-am întâlnit.

Și-am găsit atunci o soluție ca zeul meu să-și regăsească eventual proprietarul. Împreună cu niște prieteni cu simț practic, l-am multiplicat (din ghips, în șanțe de plastilină) i-am pus șnur și l-am vândut ca mărțișor, cum făceau pe-atunci studenții, de-a lungul Bulevardului Magheru. Ce-i drept, zeul nostru nu prea avea aer primăvăratic sau vesel, cum s-ar cere la mărțișoare. Dar am socotit că e o amuletă și aduce noroc. Spre surpriza noastră s-a vândut binișor. În afară de o amendă de la „Miliție" nu s-a mai produs nici un alt incident cu el. Poate era totuși zeul belșugului. În sinea mea am sperat să fi ajuns, măcar așa, înapoi la proprietar. Cine știe?

La Padova, în Italia, se află o Catedrală dedicată Sfântului Anton. Pe lângă alte atribuții pe care le are, acest sfânt, foarte iubit mai ales în lumea catolică (de pildă, e sfântul călătoriilor), este și găsitorul obiectelor pierdute. L-am „vizitat" în biserica lui, când am fost la Padova și mi s-a părut întodeauna că îi simt influența pozitivă.

Desigur, mai grave decât pierderile de obiecte, fie ele și cu valoare afectivă (inele, în primul rând, pentru că sunt încărcate de tradiția inimii și de superstiții) sunt pierderile impalpabile. Există un vers de Pablo Neruda, pe care-l știu în spirit, nu în literă. Sună cam așa: „Pierdut banjo, prieten, noapte. / Declar nule."

Par délicatesse / J'ai perdu ma vie, faimoasa declarație rimbaldiană, se zice că ar fi fost spusă și de Camil Petrescu, puțin înainte de moarte, când a fost întrebat de dragostele lui. Vers în care cuvântului *viață* i se poate substitui cuvântul *timp*. La fel și Swann, numai că el s-a trezit mai repede.

În copilărie ni se citesc o mulțime de povești cu valoare simbolică, mai întotdeauna din viața adulților. Pe copii îi interesează numai aventura din ele și, desigur, sfârșitul, iar mai târziu le uită cu totul. Abia când, adulți ei înșiși, le recitesc copiilor, descoperă cât concentrat de viață există în ele. Așa mi s-a întâmplat povestindu-i unui băiețel de 5 ani *Inimă rece*, *Das kalte Herz* de Wilhelm Hauff, în care am văzut ca-n oglindă o parte din lumea de azi. Este despre pierderea inimii de carne, în favoarea uneia de piatră. Când Peter se gândește, cu frică (avea încă inimă) că o să-i fie *tare rece* cu piatra în piept, Michel-Olandezul, diabolicul, îi replică, aproape cu umor: „Firește, da-i o răceală tare plăcută. Și la ce bun să ai o inimă caldă? Iarna nu-i de nici un folos, mai mult te-ajută un rachiu zdravăn decât o inimă caldă, iar vara, când e totul jilav și fierbinte, n-ai idee ce bine te răcorește o inimă din asta. Și, cum zic, nici frică, nici spaimă, nici compasiune prostească, nici vreo altă amărăciune nu zvâcnește într-așa o inimă."

Varianta modernă a inimii de piatră se află într-un splendid poem al Wislawei Szymborska, *Conversație cu piatra* (trad. Passionaria Stoicescu și C-tin Geambașu): „[...] Bat la ușa pietrei. / – Sunt eu, deschide. / Vin dintr-o pură curiozitate / și pentru că ea viața-i singura ocazie. /... Prea puțin timp am pentru toate. / Murirea mea ar trebui să te miște. / – Sunt de piatră – zice piatra – / și de nevoie trebuie să-mi țin asprimea. / Pleacă de-aici. / Mușchii râsului îmi lipsesc. / Bat la ușa pietrei. / – Sunt eu, deschide. / În tine nu vreau loc de veșnicie. / Nefericită nu sunt. / Nici pribeagă. / Merită reîntoarcerea lumea mea. / Intru și ies cu mâinile goale. [...] Bat la ușa pietrei. / – Sunt eu, deschide. / Două mii de veacuri nu pot aștepta / ca sub acoperișul tău să fiu. / Bat la ușa pietrei. – Sunt eu, deschide. / / – N-am ușă, zice piatra".

Până la urmă, viața e ca-n jocul cu labirintul: să *găsești* ieșirea fără să te *pierzi* pe tine însuți. ■

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Eșecul lui Camil

Anton Adămuț, *(Și) Filozofia lui Camil Petrescu*, Editura Timpul, Iași, 2007, 292 pag.

E un prilej de uimire să vezi cum un filozof implicit, așa cum a fost întotdeauna Camil în romane, în gazetărie și în piesele de teatru, a putut să eșueze atît de lamentabil atunci cînd și-a propus să fie un filozof explicit – ca în *Doctrina substanței*.

ÎN CAZUL lui Camil Petrescu, renumele s-a concentrat în prenume. E unul din rarele exemple cînd memoria colectivă reține un autor nu după literele numelui de familie, ci după sonoritatea aparte a literelor de botez. E îndeajuns să spunem „Camil" ca să știm despre cine este vorba. Așa cum constata, pe bună dreptate, Ion Ianoși în volumul *O istorie a filozofiei românești – în relația ei cu literatura* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996), nimănui nu i-ar trece prin minte ca, vorbind despre Blaga, să spună „Lucian" și atît, sau, referindu-se la Călinescu, să scrie simplu „George". Iar scrupulul acesta onomastic nu vine dintr-o fățarnică politețe, ci din constarea banală că, trimiterea fiind prea vagă, nu am putea preciza la cine anume se referă. Sunt prea mulți cei care răspund la „Lucian" sau la „George" pentru a preschimba aceste prenume în peceți identificatoare de sine stătătoare.

De aceea, e o carență lexicală inevitabilă aceea de a trebui să numim un om prin îmbinarea a cel puțin două nume, fără a mai pomeni de situațiile tot mai dese cînd nici măcar împreunarea lor nu ne mai ajută să-i precizăm identitatea. Deficiența aceasta nu e sesizabilă în cazul lui Camil, al lui Nichita, al lui Titu sau al lui Nae. Haloul notorietății lor s-a adunat în prenume, eclipsînd sonoritatea numelui. Iar dezechilibrul creat de focalizarea atenției asupra prenumelui este atît de izbitor încît putem vorbi de o înglobare a numelui în prenume, de o asimilare mergînd pînă la dispariția termenului absorbit.

Fenomenul psihologic pe care se sprijină acest proces de fagocitoză onomastică e cel al codului cultural dintr-o epocă. Prenumele devine nu numai poreclă, adică marca de identificare, dar și simbol: o încărcare a cuvîntului cu mănunchiul de însușiri ale omului viu. Literele se molipsesc cu trăsăturile personajului și se transformă în substitutul lui. Cuvîntul „Camil" are deja ceva din aerul inconfundabil al purtătorului. Altfel spus, Camil nu mai e un prenume, ci un personaj, un personaj al cărui portret îl surprinde foarte bine G. Călinescu în *Viața românească* (în studiul „Camil Petrescu, teoretician al romanului") din 1939: „Cu față de beduin, cu ochi străvezii, el se aprinde, se agită cu atîta ingenuitate, încît nu vede nimic suspect în calmul provocator al celorlalți și mai ales spune lucruri enorme, așa de enorme încît d-l E. Lovinescu a încercat să-i facă din asta o trăsătură caricaturală. Dar n-are dreptate, pentru că enormitatea d-lui Camil Petrescu este o consecință a bunei-credințe cu care discută și un mijloc eroic de a scoate pe adversar din pozițiile lui. Vorbitorul e conștient de a fi căzut de pe linie și se întoarce cordial pe drumul cel cuminte, rîzînd el însuși de propria-i ieșire. D-l Camil Petrescu este impetuos în discuție, mergînd pînă la extravaganță cu disperare și luciditate, dar armele sale sunt serioase, și cred că este unul din cei mai de seamă dialecticieni pe care i-a produs generația după război." (*apud* Anton Adămuț, p. 38)

Excesele și izbucnirile de orgoliu ale lui Camil nu au rămas nepedepsite. Ele au fost încondeiate de contemporani cu o voluptate malițioasă și neînfrînată, al cărei rezultat a fost nașterea unei savuroase memorialistici în jurul numelui său. Eugen Lovinescu, Mihail Sebastian, Petru Manoliu, Mircea Eliade, Constant Ionescu au scris pagini delicioase despre paroxismele ideatice ale scriitorului. Iată, de pildă, cum îl vede Lovinescu: „Cînd strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face a fost făcut mai întîi de dînsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dînsul într-un vechi articol de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintîi în timp, dar și cel dîntîi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist; e cel mai mare poet și critic literar, e omul cel mai inteligent." (*apud* Anton Adămuț, p. 16) De altfel, primul capitol din cartea lui Anton Adămuț oferă un eșantion pitoresc din aceste mărturii, pe cît de corozive pe atît de verosimile, privitoare la expansivul și neconvenționalul Camil. Oricum, judecînd după destinul cultural pe care l-a avut ulterior, dramaturgul s-a răzbunat postum asupra contemporanilor: luminile batjocoritoare în care a fost înfățișat nu s-au răsfrînt dăunător asupra cotei literare. Faima i se păstrează neștirbită, în pofida umbrelor ce i-au acoperit posteritatea și, mai ales, în ciuda concesiilor servile pe care le-a făcut în timpul comunismului: piesa *Bălcescu* și romanul *Un om între oameni* rămîn pete incriminatoare ce-i maculează profilul scriitoricesc.

Prodigios și contorsionat, muncit de un demon al voinței de afirmare în toate, omul de litere Camil nu numai că a vrut să se manifeste pretutindeni, dar, ca o însușire pledînd pentru incorigibila sa vanitate, a vrut pe deasupra să reușească în tot. Rezultatul e cel pe care îl știm azi: eșecuri incontestabile, dintre care poezia și filozofia sunt desemnate de specialiști ca părțile cele mai precare ale operei sale. Despre acest din urmă eșec – filozofia lui Camil așa cum este expusă în lucrarea *Doctrina substanței* – se ocupă Anton Adămuț în lucrarea *(Și) filozofia lui Camil Petrescu.* Autorul este profesor la Catedra de Istoria filozofiei și hermeneutică de la Facultatea de Filozofie a Universității „Al. I. Cuza" și s-a dovedit de-a lungul anilor un consecvent cercetător al gîndirii lui Camil. Cum însuși autorul mărturisește în „Argument", volumul de față s-a născut din dorința de a-l repune pe filozof într-o lumină ceva mai favorabilă decît cea de care a avut parte în ultimii ani.

„Nu știu cîtă lume ia în serios pe filozoful Camil Petrescu. Nu știu nici dacă multă lume acceptă că există o filozofie a lui Camil Petrescu. Știu însă că noocratul a fost pus la zid fără nici măcar cea mai sumară judecată, ba obligat să-și plătească și glonțul care l-a doborît. [...] Nu îmi propun să arăt, extrem de explicit, cît este de filozof Camil Petrescu și dacă are sau nu filozofie. Nu cred că în felul acesta se pune problema și, la drept vorbind, nici nu știu dacă este ai vreo problemă. Vreau pur și simplu să povestesc ce i s-a întîmplat lui Camil Petrescu în clipa în care s-a luat în trînță cu filozofia și cu filozofii. Atît și nimic mai mult! Asta pentru că ni se întîmplă fiecăruia să nu găsim nici un răspuns la o argumentare, deși n-am fost deloc convinși; argumentele adversarului ne-au răpus, dar nu ne-au schimbat și părerile. Rămînem la adevărul nostru pur și simplu. Numai că adevărul nu e niciodată pur și rareori e simplu. În tot cazul, nu e niciodată la mijloc, căci adevărul nu e valoare de interval. În ceea ce mă privește, țin mult la *Doctrina substanței* fiindcă-i văd neajunsurile. Nu sunt puține și nici nesemnificative. Pe de altă parte, nu sunt însă nici un cititor care face moftur. Pînă la urmă, viața sfîrșește prin a găsi pentru noi personaje pentru care suntem făcuți." (pp. 9-10)

Dat fiind interesul nestins cu care Anton Adămuț l-a studiat de-a lungul timpul pe Camil, personajul pentru care viața i-a arătat că este făcut e chiar autorul *Jocului ielelor*. Volumul de față pledează în favoarea acestei constatări, cu atît mai mult cu cît, în urma lecturii cărții, Anton Adămuț se arată un cunoscător avizat al ideilor lui Camil. Fidel deprinderilor de pedagog pe care și le-a cizelat în activitatea universitară, Adămuț scrie o carte după tipar didactic. Cele mai bune capitole din carte sunt cele preliminare, acolo unde cititorul este introdus în *Doctrina substanței* după o prealabilă prezentare a surselor filozofiei camilpetresciene: Descartes, Hegel, Bergson, Husserl și Kant sunt predecesorii de care Camil e legat prin tributul de a le fi împrumutat ideile.

Pe de altă parte, dacă ne amintim cît de prolix și de confuz e Camil în *Doctrina substanței*, putem spune că Anton Adămuț a făcut tot ce putea face ca să povestească inteligibil o carte anevoie de străbătut. Din păcate, pe măsură ce înaintează în conținutul *Doctrinei substanței*, exegetul împrumută cevă din prolixitatea filozofului comentat: în ochii cititorului paginile despre „evoluția în subspecie" și „devoluție" sau despre opoziția dintre „noos" și „energia primară" rămîn acoperite de un văl opac de neînțelegere constantă. Cititorul nu pricepe mare lucru, chiar citind de două ori aceeași pagină. Capitolul cel mai obscur e al cincilea – „Ortologie și ortogeneză substanțialistă" –, lectorul capotînd deseori în încercarea de a intui ceva din ceea ce se întîmplă în paginile acelea: e întîmpinat de un jargon abstract și solid precum cremenea, în corpul căruia tentativa de a despica mici felii de înțelegere omenească e sortită eșecului. În toate aceste pagini, principala vină o are stilul comentatorului, prea fidel textului analizat pentru a putea, luînd o minimă distanță față de litera lui, să propună o variantă de interpretare la îndemîna cititorului.

Dar ca o contrapondere menită a atenua impresia de obscuritate voită a textului, pasaje demne de a fi citate răsar din cînd în cînd. Iar o mențiune aparte se cuvine notelor de la sfîrșitul fiecărui capitol: detaliate și clare, ele au o fluență care le transformă în bucăți de lectură ce pot fi citite de sine stătător. Mărturisesc că am citit cu mai mult interes notele de la capitolul V și VI decît conținutul propriu-zis al capitolelor. Principalul motiv este că sunt limpezi și au marele avantaj de a fi fost curățate de platoșa absurd de emfatică a terminologiei camilpetresciene.

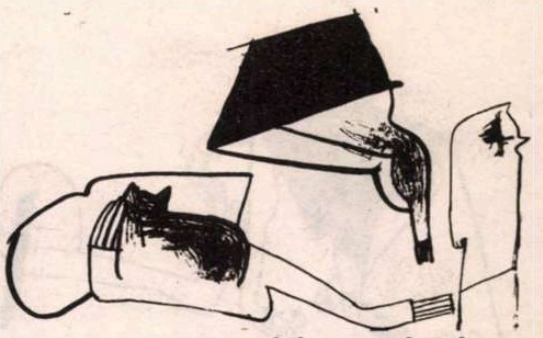
Una peste alta, principala virtute a *Doctrinei substanței* este că a fost scrisă de Camil. În schimb, dacă ar fi fost semnată de un autor al cărui nume nu se concentrează în prenume, ea ar fi fost de mult dată uitării. De aceea, supraviețuirea titlului e meritul prenumelui. Aproape că îți vine să spui că autorul lucrării este un gînditor cu mult mai fin decît reiese din paginile ei. De aceea, e un prilej de uimire să vezi cum un *filozof implicit*, așa cum a fost întotdeauna Camil în romane, în gazetărie și în piesele de teatru, a putut să eșueze atît de lamentabil atunci cînd și-a propus să fie un *filozof explicit* – ca în *Doctrina substanței*. ■

REVISTE primite

● *Dacia literară*, nr. 76 (1/2008), Iași. Al. Zub, director de onoare. Lucian Vasiliu, inițiator și coordonator al seriei noi. Din sumar: Liviu Antonesei în dialog cu Călin Ciobotariu; articole, eseuri, proză și poezie de Constantin Cubleșan, Mircea Micu, Grațian Jucan, Ion Țurcanu, Ion Murgiu, Cassian Marin Spiridon, Stelian Dumistrăcel („Spațiul cuvântului"), Liviu Ioan Stoicu, Grigore Ilisei, Ioan Holban, Ștefan Oprea ș.a.

● *Ateneu*, nr. 1/2008, Bacău. Redactor șef: Carmen Mihalache. Ioan Dănilă publică un reportaj despre o vizită la Rosa Del Conte, Octavian Soviany este prezent cu poezii. Eseuri, articole, cronici literare și de artă semnează: Vasile Spiridon, Mircea Dinutz, Ștefan Munteanu, Liviu Dănceanu, Constantin Călin, Ioan Holban, Mircea Moraru, Irina Petraș, Bogdan Ulmul.

● *Axioma*, nr. 1/2008. Ploiești. Director: Marian Nuțcu. Redactor șef: Ieronim Tătaru. Cronica literară este susținută de Constantin Trandafir (la vol. *Reconstituiri critice* de Florin Mihăilescu), Cronica revistelor culturale de Marian Chirulescu. Studii, articole, eseuri semnează: Ieronim Tătaru, Andrei Claudiu Buciu (despre proza lui I. L. Caragiale), Lucian Gruia, Gherasim Rusu Tupan, Dorin Căzărescu, Andrei Belu, Virgil Florea ș.a.



Disimularea e într-atât de rulată de la o pagină la alta, atât de insistent exercitată, încât devine viciu.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Ce rămâne din iubirile noastre

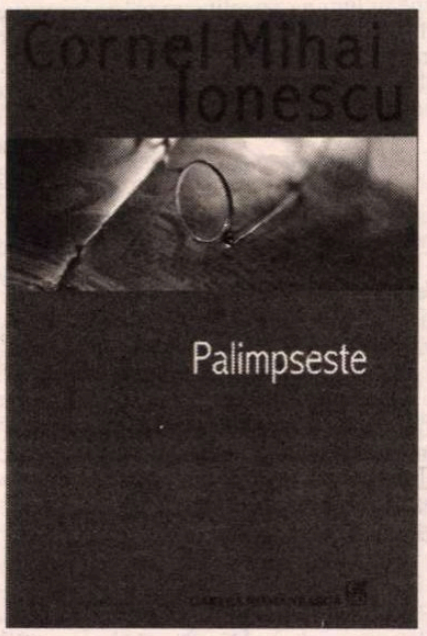
ÎMI AMINTESC, cu plăcere, de momentul când am dat, în bibliotecă, de frumoasa inițiativă a unui grup de mateini de elită, prin care neterminatei proze *Sub pecetea tainei* i s-au propus câteva finaluri deplin plauzibile ca spirit și, mai cu seamă, ca stil. S-au publicat chiar două cărți reunind – într-o intarsie spectaculoasă – texte critice sau variante fragmentare ale controversatei povestiri scrise de Mateiu Caragiale. Cea dintâi, din 1994, îngrijită de Marian Papahagi, conținea continuările semnate de Radu Albala și Eugen Bălan. Cea de-a doua, din 1999, punea în valoare texul îngrijit și încheiat de Alexandru George. Desigur, edițiile colecționau proze lucrate cu mult înainte și – uneori – deja publicate în volum sau aiurea. Chiar și așa, însă, însumarea lor, ludică și totodată impecabilă filologic, nu își pierde cu nimic din strălucire. Felul în care misterul matein, enunțat explicit și în duh, și în literă, a fost respectat și amplificat de câțiva scriitori absolut creditabili, e oricând demn de urmărit cu lupa. O ceremonie a lecturii care iese în întâmpinarea unei alte ceremonii, a scrisului.

Poate părea o impietate – sau un semn de inadecvare intelectuală – ceea ce spun, dar nu cu mult diferit am resimțit primul contact cu densul volum de *Palimpseste* publicat la Cartea Românească, în ediție secundă, de Cornel Mihai Ionescu. Senzația de rescriere și de definitivare narativă e, în viziunea nea, mai pregnantă decât aceea firească unui demers de critică literară. Iar zborul jos presupus de orice asemenea palimpsest, levitația discretă a pasajului care înlocuiește un alt pasaj pare mai curând o nivelare după contur fix și un gest de precizie topografică. Cum anume? Ei bine, dacă începem lectura după un algoritm heraldic, din centrul opului, adică de la capitolele dedicate nimănui altcuiva decât lui Mateiu Caragiale, ne vom lămuri întrucâtva. Fiindcă, din cele aproape 350 de pagini ale cărții, spațiul cuprins între 102 și 176 e – cu o metaforă un pic riscată – concesionat nuvelei *Remember*. Două eseuri întinse care nu trasează cu adevărat o interpretare cu premise și concluzii, care nu refac traseul mistic sau biografic al straniului Aubrey de Vere, ci doar extind, pe câteva coordonate simbolice, mostre de text matein. Mostre, altminteri, după cum știm, lapidare și absconse.

Sunt, între acestea toate, observații sclipitoare, pe care Cornel Mihai Ionescu le camuflează cu intenție în spatele unor fraze cu mult mai liniștite și mai lipsite de violența ideii. Disimularea e într-atât de rulată de la o pagină la alta, atât de insistent exercitată, încât devine viciu. Jocul permanent al ascunderii sensului, practicat cu enorme delicii de autorii barochizanți și frizat adesea de soitarul Mateiu, ajunge, în *Palimpseste*, patimă. Nu mi-e foarte clar de ce, spre exemplu, corelarea dintre deviza aristocratului britanic și vorbele finale ale regelui Carol I Stuart trebuia paralizată în planul static al simplei glose. Preferam, recunosc, includerea ei într-un scenariu analitic complex, într-o demonstrație angajată: „În alte două împrejurări, asociate la distanță de o simetrie secretă, urmele și chipul nu mai apar înscrise în contrapunct ironic, ci converg pentru a alcătui imaginea și deviza verbală a unei embleme care încifrează ființa în perspectiva morții, adică a speciei supreme a anonimatului. Cea dintâi, decapitarea în 1649 a regelui Carol I Stuart, este numai sugerată de cuvântul *Remember*, ultimul rostit de rege pe eșafod și pe care Aubrey de Vere l-a adoptat ca deviză. [...] În afara faptului istoric în sine, decapitarea regelui reprezintă un ceremonial atroce în care se încorporează o «fantasmă» a subconștientului: sacrificiul Tatălui totemic, despre care vorbea Freud, paricidul ancestral și înlăturarea limitelor «morale» pe care Tatăl le impusese «principiului plăcerii».“

Prelungirea unui asemenea pasaj capabil să stârnească nelămuriri e bine țintită, dar – tocmai din pricina acestei ascendențe – pare cumva lăsată în aer: „Deviza *Remember* transferă întreg acest complex de semnificații ale evenimentului, pe care îl recomandă anamnezei, asupra celeilalte situații care asociază numele și chipul: moartea lui Aubrey de Vere.“ (pag. 122)

Exact la fel se întâmplă când în discuție intervine o altă formă de autoanulare, o altă varietate de suicid: radierea propriului nume. Având și ea un precursorat nobil și o matrice culturală de desfășurare, Cornel Mihai Ionescu nu-și refuză nici o fărâmă din expunerea erudită, intermediată de referințe livrești lipsite de impurități:



Cornel Mihai Ionescu, *Palimpseste*
Editura Cartea Românească, 2007
360 pag.

„Arhetipul acestei violente voințe de neant este, poate, moartea marchizului de Sade, prin care, în inițiala numelui său, identică cu «linia serpentinată» a lui Michelangelo și a lui Lomazzo, cu «linia frumuseții» a lui Hogarth, Meissonier și a rococoului, se resoarbe numele Sade, universul sadian, ornamentica saturată de nostalgie amniotică și reversul ocult al secolului Luminilor. Suprema signatură a «divinului marchiz» este, după cum remarcă Jacques Lacan, ștergerea însăși a numelui pe lespedea sepulcrală.“ (pag. 124)

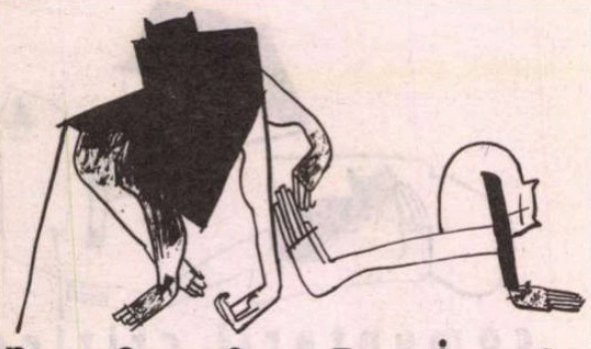
Recunoaștem, în toată interfața stilistică plină de prețiozități și de reiterări destul de obositoare ale unor concepte datate, o nebănuită atenție acordată scriiturii de care numai un prozator ar mai putea fi în stare. Și nu am în vedere unul oarecare, ci unul din familia de esteți în care Mateiu însuși s-a înscris prin poză, iar invertitul său personaj, prin natură. Ca și *Remember* (așa cum e înțeles în optica simbolică din eseul lui Cornel Mihai Ionescu), *Hermă pentru Aubrey de Vere* (eseul în care defazajul e postulat) are trăsăturile unei proze fără început cronologic și fără final determinabil. Luați repede, n-am putea rezuma intențiile argumentative ale atât de elaboratelor studii, necum eventuale traiecte. Dificil în grad maxim, limbajul vrea să acopere fiecare firidă care ar permite limpezirea trivială – în accepție etimologică – a subiectului tratat. Iar, din perspectiva unei asemenea gândiri nu doar psihanalitice, dar structurale, arhetipale și anistorice, înseși operațiile logice au un parfum de cotă joasă.

Totuși, să încercăm, în linia sănătoasă a bunului-simț, o decongestionare a formulărilor care-l aureolează, în *Palimpseste*, pe Aubrey de Vere. E vorba despre subcapitolul intitulat *Nume și chipuri*. Cu un solid inventar de informații filozofice și cu un la fel de solid exercițiu al nuanțării, Cornel Mihai Ionescu izolează – pe urmele autorului *Crailor...* – două posibilități de rafinare a fizionomiei. Numele ales al aristocraților cu sânge infinit subțiat prin endogamie ajunge să pălească prin similaritatea aproape perfectă a *visage*-ului. Știm bine, Aubrey se identifica, întemeiat, cu portretele lorzilor britanici din muzeul berlinez. Pe de altă parte, numele pasabil, lipsit de faima unui trecut nobiliar, poate ajunge să ilustreze o noțiune evidentă de frumusețe, atât de evidentă încât își pierde, la rândul ei, individualitatea. Pasajul matein – din *Remember* – care trasează, punctat, raționamentul e arhicunoscut: „Acum, fie că trebuiseră veacuri ca, la asfințitul ei, o înaltă rasă să înflorească așa de strălucit, într-un semeț avânt al sângelui albastru spre tipul ideal, fie că fusese numai o nemereală fericită, în toate chipurile mai mult nu se putea da.“

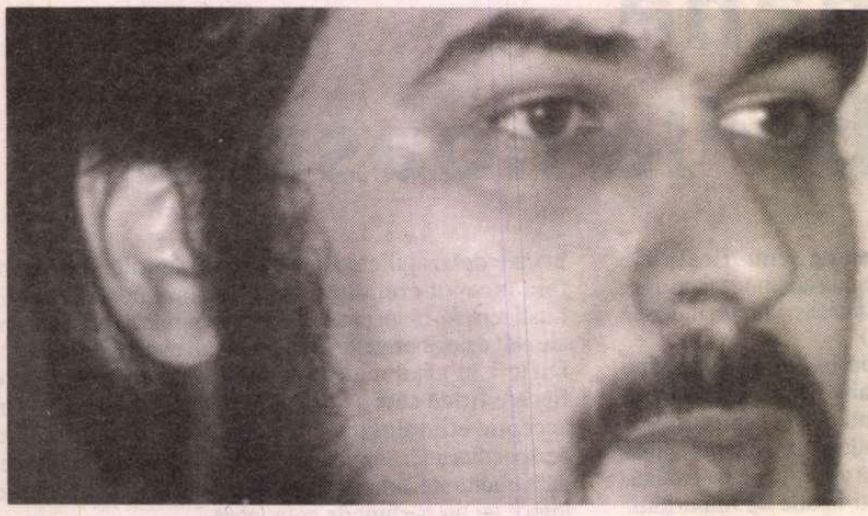
Remarca formidabilă vine abia acum și Cornel Mihai Ionescu are inspirația de a o plasa chiar în finalul paragrafului. Anume că, dacă stăm să le comparăm raportat la ordinea platonică, caracterul accidental revine tocmai enormei distilerii pe care-o reprezintă stirpea nobiliară văzută în timp. Accidental și – adaugă maliții și perfect caragialesc autorul *Palimpsestelor* – bastard. În acest moment, întreaga exegeză a relațiilor subtile dintre tată și fiu și întregul conținut istoric al genealogiei inventate de Mateiu se reactivează cu succes. Și se justifică în cadrele unei tradiții exemplare. E, cred eu, punctul forte al unui demers care trăiește din plăcerea de a-și refuza astfel de glorii.

A venit, la capătul acestei descifrări deloc facile, timpul pentru câteva răspunsuri. De ce, dintre atâtea studii cuprinse în cartea nu demult reeditată a lui Cornel Mihai Ionescu, l-am ales – pentru o chirurgie textuală aplicată – tocmai pe acesta? De ce am trecut cu vederea eseurile axate pe dihotomiile cantemirești, pe teiul sofianic eminescian? De ce nu l-am preferat pe Emil Botta, pe Borges sau pe meridionalul Seferis? Din mai multe motive, bineînțeles, dintre care cel mai convenabil mi se pare o anume afinitate imediată. L-am citit și recitit pe Mateiu Caragiale, am străbătut atent interpretările misteriosului *Remember*. Suficient de bine încât să-mi fi consolidat o viziune greu de modificat. Mărturisesc că, departe de a mă fi convins, o parte din tiparele de abordare pe care le-am întâlnit în *Palimpseste* m-au fascinat de la distanță. Nu cred în supralicitările ermetice ale acestei nuvele, nici în șansele reale ale grilei – pure – structuraliste. Iar aceasta pentru că ambele paradigme, coborâte fie și cu un semiton, pot aluneca extrem de ușor în panta exhibițiilor didactice. Scoase din contextul lor funciarmente erudit, multe dintre căutările de aici devin – rezumativ și simplificator – surse fertile și populare de comentarii pentru liceu. Ceea ce ar fi de neconceput, să zicem, în cazul eseurilor lui Alexandru Paleologu.

Reluând, în cronica mea, un titlu al lui Antoine Compagnon – cum de altfel Cornel Mihai Ionescu reia unul aparținându-i lui Gérard Genette – mă văd nevoit să admit și concluzia criticului francez. *Palimpseste* e o carte de care, după ce ai parcurs-o cu acribie, te poți îndoi. Dar numai cu un respect inalterabil. ■



p o e z i e



LIVIU GEORGESCU

Cum suntem

şi iată eterna ciclicitate: O floare îţi atinge degetul şi se desfrunzeşte
în memorie, pătează pânza albă. În mintea noastră - ceară moale – senzaţiile
îşi afundă ca nişte gâze micile picioruşe zburdând din loc în loc,
o briză sau o furtună de culori, sunete, mirosuri, atingeri şi forme,
un snop de impulsuri nervoase desprinse din molozul senzaţiilor.
În alambicuri, spaţiul şi timpul, zborul şi pricina naşterii
ordonează totul în imagini şi serii, ca nişte cărţi în rafturile bibliotecii.
Dorinţa alege şi trimite. Înţeles, scop şi putere. Stăpânul decide.
Luna pentru noi e doar ideea noastră pură.
Dar în noi e un soare ascuns, amintirea celor în care odată am fost,
dar am căzut şi ne-am întrupat. Impuritatea ne face să uităm.
şi luna nu e decât o umbră a acestui soare, şi lucrurile doar un susur
îndepărtat şi inconsistent, pâlpâiri trecătoare, şi noi, doar o singurătate a ideilor.
Undeva există monade şi albii adânci
prin care se simte cum memoria de pretutindeni şi din totdeauna clocoteşte gândul.
Gândul se afundă în fractali infiniţi, în Dumnezeu,
se aude în valea adâncă.
Ideile sunt înstelate pe boltă. Oglinzi joacă precum focuri bengale
în afară şi înauntru,
oglindesc mărul lui Adam şi şarpele mieros. Paradisul rămâne afară.
Iluzia şi certitudinea sunt încleştate ca Iacob cu îngerul.

Trezire

În cameră, aproape în întuneric, răsturnat cu capul în jos,
agăţat doar de o impresie vagă, în interiorul vidului,
în spaţiul şi timpul care mi-au fost date, în creierul care mi-a fost dat,
creier al tuturor şi totuşi altul, nu de insectă şi nu de extraterestru,
ci de om care doarme în propriul cocon împreună cu fraţii lui
pe care nu îi simte,

în fiinţarea de-acum, cea care-a fost şi care va fi, înainte de a fi fost,
în sufletul care încearcă să îşi reamintească şi vag îşi reaminteşte,
soarele aprig, strălucirea care nu orbea,
frumuseţea şi adevărul ei revărsate în culori pure,
aripile care sunt tuleie acum, vuietul quadrigii şi forfota cailor
în cerul albastru fără sfârşit,
aproape în lumină, învelit cu voaluri, aproape sfâşiat,
trupul meu se împărtăşeşte în ele, în boarea lor,
în duritatea lor plină de miere,
şi umbrele îşi pierd corpul, inconsistente ca zefirul,
din moloz se desface vârtejul ameţitor, impulsuri cu baioneta întinsă,
ca un praf fin care se depune pe geam şi din geam sar alte insecte mai iuţi,
electrice, biciuite de satrapi nemiloşi,
flacăra olimpică ajunge la destinaţie pe eternul ecran primenit,
reflectoarele luminează dorinţele,
direcţia atracţiei şi scopul, şi tuturor li se dau veşminte,
lucrurile sunt ele, cu corpul lor şi cu veşmintele mele,
ideile zburdă în libertatea voinţei,

şi din întuneric trec în lumină, lumea a fost,
şi acum sunt eu cu ea,
eu cu El,
mă trezesc văzându-mi şi simţindu-mi fraţii,
cerul deasupra şi dedesubt.

Guliver dezlănţuit

Eu vin către voi, în plin naufragiu, cu oasele cuneiforme
pe cerul transparent.
Ca un Guliver dezlănţuit din obiectivitate,
cu puritatea unui clişeu în sepia.
Vă recunosc sub dărâmături, sub abilitatea laşităţii.
Dar voi sunteţi mai „inocenţi“ ca viaţa. Ca visul.
Deşi vă priviţi în el ca într-o oglindă toate mişeliile şi mecanica lor.

Visul – această fiinţă cu dinţi şi gheare care ne apucă
din toate părţile deodată şi ne disecă în infinite infinitezimale părţi,
cu simbolurile şi mecanismele lui
aruncându-ne în vâltoarea unei finalităţi.
Dar ce finalitate mai are viaţa. Dar moartea?
Imoralitate prin nediferenţiere: albul de negru, mugurele neînceput
de floarea pe cale de ardere,
apa de norul care o plânge,
sufletul de carnea lui neputrezită.

Şi ce moralitate are visul în inocenta lui oroare?
Când cocostârcul îşi reduce tăcerile la un balet subtil şi îngheţat.
Când toate se confundă într-o impersonalitate mai neagră decât
moartea –
Somnul cel lipicios.

Doamne dumnezeul nostru, Tatăl ceresc,
sfinţească-se numele Tău, facă-se voia Ta, precum în cer aşa şi pe pământ,
dă-ne nouă pâinea cea de toate zilele şi nu ne duce pe noi în ispită
şi ne izbăveşte de cel viclean, Amin!

Fără speranţă nu poţi să începi.
În somn, ca şi în trezie, ideile sunt prinse cu lasoul şi aruncate în lume
prin ţesături de vise. Ideile circulă din gură în gură
până când cineva le vopseşte cu sângele lui. Şi le dă o formă de inimă
sau de altceva, ca o turlă de biserică.

Prin fereastra deschisă

Ierburi şi gropi. Bălţi şi fiare vechi. Câini jigăriţi. Pe muzică de Wagner. Aragazul e acoperit cu straturi străvechi de mâncare topită. Coji de pâine uscată, mucegăită. Un film se derulează cu melancolii. Un joc de cărţi, un împuşcat iluzoriu căzut cu capul în tort. Şi cel cu mustaţă, ca Stalin. Siringa cu ace ruginite şi cutia în care o fierbi, pereţii ei verzi acoperiţi de un puf verde, ca muşchii de pe coaja copacilor în pădure. Mâna de ceară, cu venele desenate sub pielea dispărută, ca o mână din recuzita cântării României, arde în cuptorul crematoriului. În tonul triumfalist al Internaţionalei. Ficţiunea ne priveşte prin periscoapele întoarse, noi, cei vii. Trenul se afundă în praful de cărbune şi cântece de petrecere. Trenul foamei, trenul groazei, trenul oamenilor muncii şi clismele forţate, cu apa de funingine de la robinet. Bolnavii mor când salvarea ajunge prea târziu, pentru că şoferul şi-a băut raţia de benzină şi frecţii. De inconştienţă. Paradele se desfăşoară pe bulevarde pline de mici şi muştar, în ziua de Întâi Mai. Morţii trâmbiţaşi. Cu limbi de moluscă. Cu torţe de iască şi iarmaroc. Numai cronicarul ascuns îi ştie de morţi. Şi iar se stinge flacăra aragazului: gazul metan s-a oprit peste noapte. Aisbergurile pătrund prin ferestrele sigilate, plutesc prin ciorba de potroace, şi ies prin pereţii scorojiţi, se duc în parcurile pline de soldaţi şi servitoare, Magdalena, Magdalena....

şi cei de la canal... şi cei din puşcării... şi cei din hazna...

şi în birouri, covoarele roşii gâdilă glezna cu candoare şi lichelism. Ordine mari, conştiinţe mărunte. Fumuri de soi peste jale şi clondire: în satele putrezite sub omăt, în cartierele mucegăite sub zgura şi funinginea zilnică. Peste coala plină de ulei de soia a cerului, muşte castrate zboară prin mierea îndulcită cu flaute ruginite în cozile despletite peste iazurile în care peştii au murit otrăviţi cu dejecţiile din gurile torţionare şi burţile hrănite la incubatorul realizărilor. În dughenele goale vibrează bezna. Soia se umflă în burţile flămânde, după ce se desprinde de carnea salamului. Carnea care nu mai e carne. Cauciuc, plastic sau nurcă. Nepunând la socoteală şobolanii căzuţi de pe ţevi în mixerul de la fabrică. Îngerii sunt de cauciuc. Lucrează la descompunerea lui Dumnezeu. La deşirarea elementelor chimice. Câţiva amărâţi fură câţiva ştiuleţi şi sunt condamnaţi la moarte. La fel şi femeile care s-au spălat în containerele cu lapte, la fabrică. Cozile se înfăşoară în jurul circului foamei. Dacă se dă ceva, e bine să ai un loc la coadă. Absurdul se îngraşă din absurd, după ce îl ademeneşte cu botezuri. Cântări.
Zăpezile aşezate, curate ca o poezie, se uită cu justificat orgoliu la năvalnica dezlănţuire a capriciilor iernii.
Nimicul stă netulburat de viaţă.
Nimic stă tulburat de viaţă.
Nothing is troubled. ■

La Tropicele braziliene vara e la fel de caldă (sau de răcoroasă) ca iarna. Exact la fel!

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Vară braziliană

DACĂ iarna braziliană înseamnă cel puţin şapte luni de cer senin fără pată, arbori cu flori imense, totul scăldat de o temperatură care se învîrte în jurul sacrosanctelor 30 de grade, atunci te întrebi cum mai poate arăta vara. Conform logicii europene, vara s-ar opune prin toate detaliile iernii; ar trebui ca, începînd cu noiembrie, prima lună de vară tropicală, să apară canicule africane însoţite de ploi violente de zece ori pe zi. Dacă la Bucureşti vara trecută s-a ajuns la 46 de grade la umbră, de ce nu s-ar înregistra la Tropice plus 60 de grade?

Din fericire, intuiţiile şi semi-informaţiile noastre intrate în zestrea culturală sunt aproape întotdeauna false. La Tropicele braziliene vara e la fel de caldă (sau de răcoroasă) ca iarna. Exact la fel! Dacă în iarnă cu copacii încărcaţi de flori temperaturile se învîrteau în jurul simpaticei cifre de 30 de grade, cînd începe vara cele 30 de grade se menţin: paradox tropical. Iar paradoxul se adînceşte. În aşa-zisa vară, începe să plouă cu intensităţi şi durate variabile; umezeala care impregnează totul face ca temperaturile să scadă cu cîteva grade: o relativă răcoare, absentă în timpul „iernii", scaldă vara: curat lumea pe dos! Cel ce profită de răsturnarea lumii e în cele din urmă brazilianul, locuitorul spaţiului binecuvîntat, în care toate elementele naturii par a se fi coalizat pentru a-l feri de excese.

Neverosimila iarnă braziliană se prezentase plină de flori. Din fericire, ele rămîn, numai că acum apar şi florile de vară, în arborii înfrunziţi, în tufişurile de proporţii gigantice. Iarna, florile răsăreau pe pomii golaşi; vara, ele înfloresc pe fondul verde al arborilor în plină splendoare foioasă. Roşul, galbenul, albul, albastrul, violetul, portocaliul, cu toate nuanţele lor intermediare, se profilează pe verdele care parcurge, la rîndul lui, zeci de trepte, de la verdele închis la verdele sticlos şi transparent apropiat de galben. În Brazilia, florile nu se opresc niciodată, îşi schimbă doar speciile, potrivit sezonului. Un contract estetic secret a obligat solul ţării să ofere flori privitorilor de-a lungul întregului an, douăsprezece luni din douăsprezece.

După ce încep ploile, iar pămîntul însetat soarbe pînă la saţietate darul divin, iarba izbucneşte victorios, crescînd pînă la înălţimi neobişnuite. La noi, iarbă înseamnă gazon, covor verde îngrijit de mîna omului, spaţiu al grădinii; în Brazilia, unde ideea de gazon nu există, iarba desfide orice regulă: revărsată în valuri, formată din fire înalte, puternice, ascuţite la vîrf, ea are forma unei ape verzi în diferite nuanţe, a unei ape gata să se împrăştie peste tot ieşind din matcă, inundînd drumul, udîndu-te din belşug. Iarba invadatoare spune mai mult despre vara tropicală decît oricare floare sau plantă.

O dată cu noiembrie, revin în forţă florile europene familiare - trandafirii, muşcatele, oleandrii, petuniile: numai că, spre deosebire de locurile familiare nouă, ele cresc aici dezordonat, în tufişuri colorate a căror apartenenţă sigură o stabileşti doar după ce te-ai apropiat de ele la cîţiva paşi.

La Tropice, după ploaie, survine un mic interval de linişte întunecată, cînd ploaia nu se decide dacă să continue sau nu. Uneori se decide repede, soarele reapare, strălucind ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Intervalul dintre ploaie şi noua ivire a soarelui, mai ales dacă asta se întîmplă în pragul serii, e un moment magic: pămîntul exhală, prin ierburile ce au mai crescut de ieri cu cîţiva centimetri, un miros puternic, unic, cuprinzînd toate miresmele terestre: florile aşteaptă şi ele, cu alte parfumuri abia simţite, pentru că aici toate florile au parfum suav. În grădinile întunecate, sub cerul înnorat, cînd ploaia abia s-a oprit, fantezia îşi ia liberă zborul, împinsă de bogăţia formelor, culorilor şi parfumurilor. În asemenea clipe, toate parcurile braziliene devin simbolist-europene.

Miresme dulci plutesc în aer sub bolţi umbrite de liane
Şi-i linişte-n grădina toată şi pace ca-ntr-o sihăstrie
În care-ar fi murit viaţa învinsă de melancolie,
Din trandafiri, ici-acolo, pică petale albe, diafane.

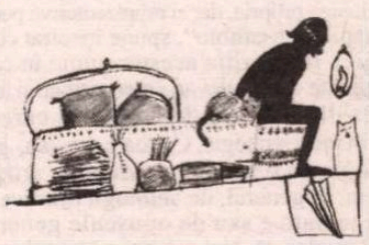
Şi blînd s-abate-a un vînt, trezit e umbrarul tot şi-n dulce larmă
Se clatin crengile, iar umbra se clatină şi ea, se farmă,
Şi-n luminiş de drum scăpată, pe unde aiurit s-abate,
Nu mai cunoşti de-s flori de umbră sau dacă-s flori adevărate.

Dimitrie Anghel n-a fost niciodată în Brazilia, deoarece, în explorarea universului fizic, el n-a trecut dincolo de Franţa; dar poetul a surprins spiritul „grădinii universale", al grădinii care trăieşte o viaţă paralelă cu viaţa umană – şi nicăieri acest spirit nu pare mai viu decît în îndepărtata Brazilie, într-o seară ploioasă de vară. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Dă-i zilei suflet de copil...



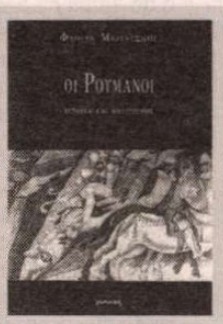
Las-o să-ţi umple iar odaia
De unde chemi, trist şi umil,
Îngeri cu-aripile-n văpaia
Sincerităţii...

Şi află-ţi rostu-n lucruri mici,
În amănuntele ascunse,
Din care, proaspăt, îşi ridici
Viaţa de-atunci...

Nu-ţi alunga fluturii, roua,
Lumina albă de pe ziduri
De cărămizi, ci-ncet în noua
Singurătate intră... ■

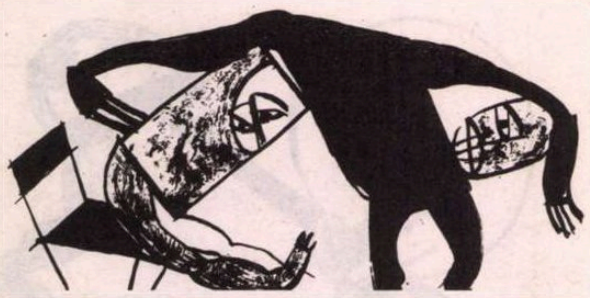
Studii istorice

Printre eforturile remarcabile de a face cunoscut poporul român şi istoria acestuia, fără patriotisme superflue şi discursuri naţionaliste, ci prin rigoarea cercetării ştiinţifice, se numără şi apariţia volumului *Românii. Istorie şi cultură* la editura grecească *Iolkos*, din Atena, în cadrul seriei *Teme ale culturii şi istoriei universale şi greceşti* (nr. 5) coordonate de profesorul A. G. K. Savvidis. Autorul, Florin Marinescu, istoric şi cercetător la *Institutul de Studii Neoelene* din cadrul *Centrului Naţional de Cercetare*, cu o bogată experienţă în domeniul paleografiei, reputat specialist în paleografia chirilică românească, s-a ocupat în cercetările sale istoriografice mai cu seamă de relaţiile politice, economice şi culturale româno-elene, de genealogia familiilor fanariote, de manuscrisele aflate la Athos, de istoria presei de limbă română şi greacă, precum şi de relaţiile dintre Epir, Moldova, Valahia şi Transilvania. Opera sa este impresionantă, cuprinzând numeroase participări la congrese şi simpozioane internaţionale, opt cărţi – printre care amintim *Étude généalogique sur la famille Mourouzi* (Atena, 1987, în colab.), *Documente manuscrise de la Muntele Sfânt* (I: 1997, II: 1998, III: 2001, IV: 2002, Atena) –, precum şi peste optzeci de studii şi articole, unele dintre acestea scrise în colaborare cu alţi specialişti. În anul 1994, activitatea lui Florin Marinescu a fost încununată cu Premiul *Comnène* al *Confederaţiei Internaţionale de Heraldică şi Genealogie* (Luxembourg).



Cartea de faţă are îndeosebi meritul de a face cunoscută cititorilor greci evoluţia poporului român de-a lungul istoriei sale nu doar din perspectiva evenimentelor politico-militare, ci şi sub aspect cultural, prin ilustrarea unui spectru foarte larg de domenii, precum limba şi literatura, muzica, sculptura, arhitectura, arta populară etc., a căror prezentare aparţine distinsului filolog Maria Marinescu-Himu. În descrierea relaţiilor politice, economice şi culturale dintre Grecia şi România, autorul acordă o atenţie aparte domniilor fanariote, subliniind contribuţia celor două Academii Domneşti de la Bucureşti şi Iaşi la dezvoltarea învăţământului şi a activităţii editoriale româneşti din perioada Iluminismului. Un loc însemnat ocupă, de asemenea, istoria Bisericii Române, capitol semnat de elenistul Ilias Fratseas. Bogata materie cuprinsă în cele 254 de pagini ale cărţii *Românii. Istorie şi cultură* este organizată în cinci capitole (1. *Din Antichitate până în sec. VIII p. Chr.*, 2. *Perioada medievală (sec. VIII-XVIII)*, 3. *Perioada modernă (sec. XIX-XX)*, 4. *România contemporană (1948-2004)*, 5. *Limba română, literatură, artă, religie*) şi apoi sintetizată într-un amplu tabel cronologic (pp. 255-330) care punctează datele principale ale istoriei României, începând din Antichitate, cu paleoliticul timpuriu, până în anul 2000. Urmând aceeaşi structură cronologică, o vastă bibliografie selectivă (pp. 331-346) a celor mai importante studii istoriografice, din secolul 19 până astăzi, vine să confirme erudiţia folositorului demers al istoricului român. Însoţită de ilustraţii alb-negru şi color, această panoramă a civilizaţiei româneşti este, prin acurateţea sa ştiinţifică, prin amploare tematică şi stil, o onorabilă carte de vizită a poporului nostru în spaţiul cultural grecesc.

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT



comentarii critice

Memorialistică de cea mai bună calitate, credibilă, care scutește cititorul de activarea complicatelor procese interne de verosimil o de ipocrizia pactului ficțional.

Feminitate în cultura română

GENUL natural, ca un criteriu de clasificare și de selecție în literatură – și nu numai – este frecvent utilizat, deși nu întotdeauna în mod explicit. Altfel, cum am putea motiva selecția autorilor într-un caz, firește particular, cum este cel al frumoasei antologii alcătuite de Dan C. Mihăilescu, *De la Coroana regală la Cercul Polar*? Regina Maria, Martha Bibescu, Maria Cantacuzino-Enescu, Alice Voinescu, Elisabeta Rizea din Nucșoara și Anița Nandriș-Cudla sunt numele feminine exemplare care defilează în paginile cărții. „Câteva tipuri feminine deopotrivă extraordinare, fiecare cu felul, măsura și splendoarea proprie, dar și reprezentative pentru *genomul* romanității în ansamblu", spune inspirat coordonatorul antologiei. Reapariția acestor nume în cadrul noilor publicații este – într-adevăr – o necesitate și un eveniment, mai ales după anii îndelungați în care ele au fost evitate, în mod strategic. Cu toate acestea, gruparea într-o antologie dă o ușoară senzație de artificios. Dacă dispunem, în general, de antologii drastice de autor, de selecții tematice sau de opuscule generaționiste, e lesne de înțeles că, aici s-a pus accentul pe altceva, pe o cuprindere extraliterară a câtorva autoare admirabile prin spirit și prin amprentă. Altfel spus, este vizată feminitatea, surprinsă în formele sale cele mai inedite și mai fermecătoare, în atitudini dominate de grație și delicatețe (ca în cazul primelor trei autoare) ori, dimpotrivă, învăluite în aureolă eroică, de stoicism pur, simplu și profund. Puțin *marketing* și puțină pedagogie nu strică.

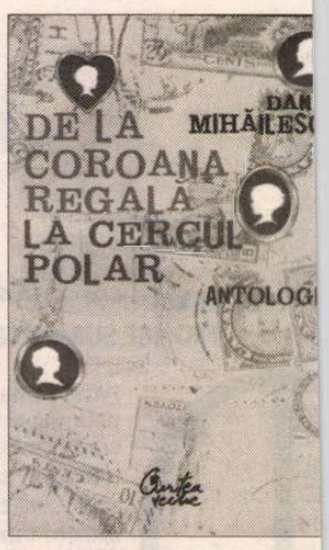
Lăsând deoparte aceste nuanțări marginale, textele – în individualitatea lor – sunt teribil de vii. Memorialistică de cea mai bună calitate, credibilă, care scutește cititorul de activarea complicatelor procese interne de verosimil ori de ipocrizia pactului ficțional.

Regina Maria deschide ciclul de povestiri-mărturii, marcând punctul de sus al volumului și – totodată – al titlului: *Coroana regală*. Avem astfel ocazia, dacă nu ne-am apropiat încă de jurnalul în trei volume al reginei – *Povestea vieții mele*, să cunoaștem femeia așezată – într-un moment al istoriei – într-o seninătate anistorică, învestită alături de Regele Ferdinand cu puterea regală și, totodată, cu distincția originii aristocrate. Textul mi se pare valoros nu atât pentru latura literară – Regina Maria nu este nici pe departe o scriitoare voită –, nici măcar ca document istoric (consemnările diplomatice sau descriptiv-politice sunt puține și destul de șterse), ci pentru acțiunea firească de umanizare a detaliilor. Din scrisul ei reiese limpede personalitatea, controlată – poate mai mult decât alții – și severă, dotată cu o privire corectoare îndreptată în permanență în interior, în special în relațiile cu marile instanțe ale vremii. De pildă, la întâlnirile diplomatice de cel mai înalt nivel, Regina Maria este profund personală și subiectivă în scrutarea anturajului, fără a se uita vreo secundă pe sine: „La dineu au participat: ambasadorii francez, american, spaniol, Churchill și frumoasa sa soție, Lordul Millner, Lordul Rivelstoke, Bonner Law. Mișu și alți câțiva, ale căror nume nu mi le mai amintesc. [...]

O dată cu Martha Bibescu, și ea „os domnesc", talentul literar intră în scenă printr-un stil cizelat și până la capăt de soi nobil. Aici este ales, cum nu se poate mai potrivit, un fragment din *La bal cu Marcel Proust*. Textul, citit cu ochi atent, pune în valoare numeroase subtilități diplomatice, de salon, aproape aceleași la București și la Paris. Prezența sa face onoare antologiei și o legitimează, o dată în plus.

Maria Cantacuzino-Enescu, soția lui George Enescu, „iubirea târzie a lui Nae Ionescu" , este o prezență grațioasă a bogatului corpus de texte. Fără a miza pe abilități stilistice, Maruca înfățișează – în fragmentul din *Umbre și lumini. Amintirile unei prințese moldave* – într-un stil melancolic și prețios, întâmplările vieții ei, descriind în pasaje ample originile familiei sale, copilăria veselă și ocrotită. Lipsită de tensiunile istoriei, povestirea este caldă, cochetă și introduce – poate – cea mai feminină voce din paginile selecției.

Cu Alice Voinescu, tonul se agravează și începe suita femeilor eroine, a personalităților supuse opresiunilor sistemului și brutalităților mărunților servitori ai acestuia. Fragmentul din *Jurnalul* Alicei Voinescu revelează de un profesionalism luminos al scrisului, semn al culturii serioase și complexe. Aceasta dezvăluie un stil oarecum asexuat, profund, tăios, impresionant în momentele de autoanaliză. Ființă religioasă, Alice Voinescu își scrie *Jurnalul* cu o supremă credință în Dumnezeu, folosind din când în când mostre de dialog superior cu divinitatea. Un exemplu clasic de vocație a sacrului și de asimilare



Dan C. Mihăilescu (coord.)
***De la Coroana regală la Cercul Polar* (antologie)**
Editura Curtea Veche, 2007 224 p.

a marii culturi, de îmbinare între credința stăruitoare, nu bigotă, în Dumnezeu și adâncimile corectei înțeleg interioare. O combinație rară, ferită de pedanteriile de riscurile pe care întâlnirea lor cu feminitatea declanșează adesea la nivelul simțului comun.

Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara – Totu început cu o crimă amintește dureros de ororile comunismu la începuturile lui, de primele victime, nedumerite și în obișnuite cu libertatea. Sunt mărturiile unei arhicunoscu femei din popor, ale unei țărănci superioare, pent care intensitatea trăirii și sinceritatea copleșitoare supline remarcabil o tehnică elaborată și intenționat subtilă scrisului.

Anița Nandriș-Cudla este prezența feminină ca încheie antologia și în același timp cea mare marchea extrema Cercului Polar: *Amintiri din viață. 20 de a în Siberia*. Ca și Elisabeta Rizea, Anița Nandriș-Cud rememorează chinurile suferite odată cu intrar rușilor în Bucovina, în 1941. Povestea impresionea printr-un scenariu neplanificat, dar spectaculos în cruzim cu atât mai dur cu cât realismul i se străvede prin po Chiar Dan C. Mihăilescu notează, cu entuziasm nestăpân „Domne, ce film fabulos s-ar face după *Amintiri d viață. 20 de ani în Siberia*!"

Antologia e notabilă, în primul rând, pentru autoare sale, abia apoi pentru scrierile acestora. Cert este redarea vizibilității acestor femei – nu le-aș nun reprezentative –, ci tocmai, sublime, care s-au opu prin atitudine sau prin viziune fluxului vremurilor lo este de admirat. Paradoxal, fără a-și fi sieși suficientă, ne trimite, fără ocolișuri, la volumele originare, la atitudine primă, care nu se prea poate esențializa.

Iulia IARC

Prin anticariate

Inteligență & utopie

Nu mai miră pe nimeni, această apropiere dintre inteligență și exces. A gîndi înainte, în sensul englezescului *thinking ahead*, duce, nu o dată, lumea înapoi. Însă, deprinsă cu riscul de-a cădea în utopie, inteligența – cel puțin o parte a ei – luptă pentru dreptul de a conta în cetate. Cale de-o istorie după ce Platon i-a refuzat, tagmei scriitoricești, pomenitul drept, nu e idiot, ca pe vremea elinilor, cine stă deoparte?

Aceleași vechi probleme, ale puterii, implicării, iluziei, aservirii, le discută, prin 1905, în anii încă frumoși, purtînd, însă, în sîmbure, lipsa de măsură a viitorului, Charles Maurras. Două decenii mai tîrziu, Vianu traduce broșura, *Viitorul inteligenței*, și o publică, cu un studiu introductiv, la Editura Fundației Culturale Principele Carol, în colecția *Cartea Vremii*, îngrijită de Nichifor Crainic. Maurras, spune introducerea lui Vianu, e un tradiționalist, deci alegerea e cum nu se poate mai potrivită. Însă un tradiționalist... relativist, temperînd individul prin societate și societatea prin istorie.

„Poate afirma cineva că a rămas același de-a lungul întregei sale vieți?" rezumă Vianu, printr-o întrebare, teza acestui relativism. Răspunsul pe care-l așteaptă e *nu*, însă acela care se poate da, citind ideile unui Maurras din tinerețe, e mai degrabă afirmativ. O gîndire radicală, mai curînd decît relativizantă, cum o vede Vianu, n-are nevoie decît de contextul care să-i deschidă ușile utopiei. Așa încît *Le Chemin de Paradis* își schimbă lesne direcția.

Să revenim, însă, la cartea din 1905. Inteligența, dacă ne luăm după titlul primului capitol, se nutrește din iluzie. Iluzia puterii și-a însemnătății. Comedia statului care-și cinstește scriitorii, înfățișată solemn de cîte-un confrate cu darul numit de învățații Renașterii *sancta simplicitas*, e de ajuns ca breasla să tresalte. Cinic pe ici, pe colo, cu picioarele încă pe pămînt, Maurras o face să ia seama: „Demnitatea spiritelor stă în a gîndi, în a gîndi bine, și numai acei care n'au reflectat la adevăratul caracter al acestei demnități sînt măguliți de frumusețea unui vis de dominațiune. Spiritele prevenite vor mulțumi și vor întoarce spatele." Oare?

Inteligența, spune Maurras, și-a trăit, deopotrivă, mărirea și decăderea. Istoria Franței, în Litere, este, cu sclipirile participative ale unei croieli de poet, o poveste de succes, a îndrăgostirii modei de întîrziații ei, oameni cu pană și cu liră. Portretul lui Rousseau e figura libertății: „Elita politică și socială, o adevărată elită morală, nu numai că ridică pana lui Jean-Jacques (precum Carol Quintul penelul lui Tizian – n.m.); că sărută urma rușinei și nebuniilor sale; dar îi imită toate îndrăznelile. Bunul plac al acestui om nu cunoscu granițe decît din partea oamenilor de litere, confrații și rivalii săi." Iluminismul a fost, spune Maurras, „dictatura generală a scrisului". Utopie.

Revoluția Franceză, spune Maurras, purtîndu-i pică, s-a făcut cu declarații. Cu hîrtii. Napoleon, la rîndu-i, transformă volumele în cod de legi. Firește, Maurras, argumentînd frumos, exagerează. Însă literatura are nevoie de-această încurajare, chiar polemică. Trebuie să știe că a fost în stare să conducă, iar revoluțiile noastre, fiice ale Revoluției Franceze, făcute cu poezie patriotică și ideologi de salon, par să spună că a și făcut-o.

În al doilea imperiu, literații „patricieni" se lasă de scris. Literatura i-a adus sus, de unde pot să-i privească ei, oamenii de acțiune în stat, pe confrații de ieri „Dumneavoastră teoreticienii". Nimic, știm bine, nu e nou.

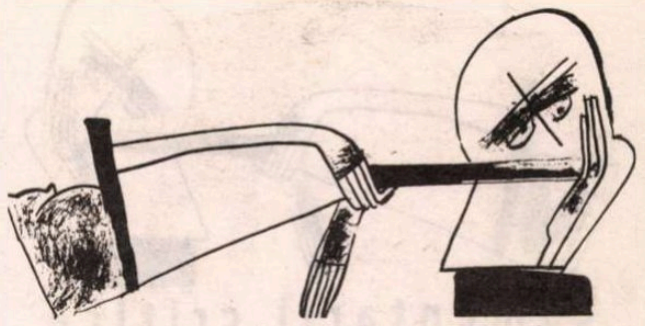
Literatura, cea adevărată, se claustrează, și iată romantismul. Turnul de fildeș. Alternativa izolării este revolta, creșterea unei literaturi care, altfel decît la bunii clasici, nu mai apăra statul. Dimpotrivă.

Încet-încet, lumea se privatizează, iar inteligența girează o industrie. Parveniții vînd, talentații mai puțin, și unii și alții se invidiază aprig. Socialismul, vorba vine, le va rîndui pe toate. Cum așa cînd, spune Maurras, „negustorul rămîne negustor, poetul poet: oricît de puțin acesta s'ar refugia în visul său, el pierde un timp pe care celălalt continuă să-l folosească la urmărirea cîștigului. Aurul socialist va rămîne pe degetele comerciantului socialist în paguba poetului socialist." Nici măcar pe degetele comerciantului...

La începutul secolului nou, metehnele încep să fie cele știute. Scriitorul își vinde puțin din libertate prin jurnale, intrînd în „schimbul de acțiuni și patimi care alcătuiesc viața omului de rînd". Inteligența devine capital.

De aici, Maurras plănuiește o răzbunare în care se străvede excesul. Contra-revoluția nu va face inteligenței mai bine, dar va aduce lumii mai rău. În toate dramele ei, inteligența a fost parte. E prețul vanității de-a sta cu regele la masă. Prețul minciunii.

Simona VASILACHE



ejeritatea nu înseamnă, la Paleologu, neseriozitate. De fapt, autorul scrie într-o manieră mai liberă despre lucruri realmente importante, punându-şi o mască a relaxării pentru a nu părea grav şi antipatic.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Confortul intelectual

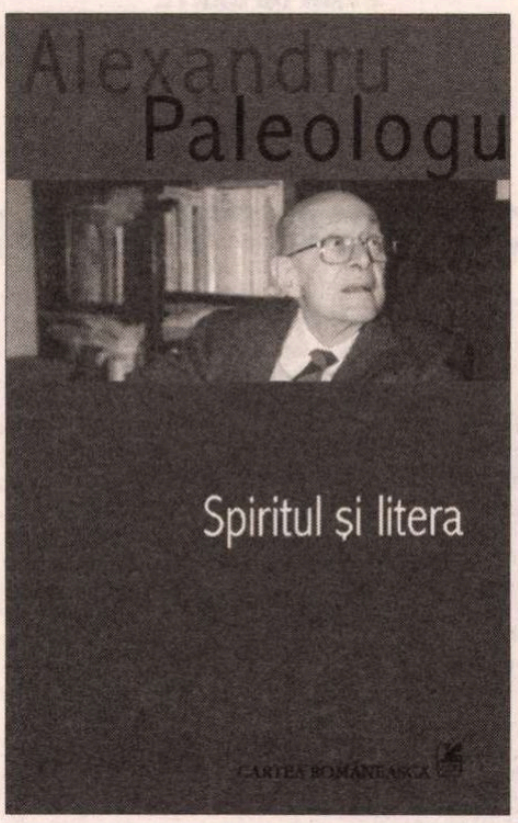
ntr-un Cuvânt înainte la volumul său de debut, apărut în 1970, când autorul era deja cincuagenar, Alexandru Paleologu vorbeşte în eufemisme, cu o luminoasă ironie, despre avatarurile existenţei sale de până atunci: „Din inadvertenţă, distracţie sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataturi, care i-au sporit mult de tot cunoştinţele despre lume şi viaţă. În privinţa aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput.“. Numai în acest neniu, împachetat perifrastic, al detenţiei în lotul ica-Pillat ar avea semnatarul o anumită competenţă. est, el îşi declară un amatorism multilateral. *Spiritul itera* „nu e o adevărată carte de critică“, autorul ei i îndrăzneşte“ să-şi revendice titlul de critic şi „nu firea unui cărturar“. Spiritul său „e departe de a fi l ştiinţific“. Faţă cu morga scientistă şi academizantă tător savanţi autodeclaraţi ai criticii, istoriei şi teoriei rare (pe axa Mihail Dragomirescu-Adrian Marino), axarea lui Alexandru Paleologu are şi o nuanţă lemică. Ea se potriveşte, fără îndoială, structurii turale şi naturii umane a personajului (boier vechi, vărat, fără fumuri), dar este şi o valoare adăugată, strop de seninătate căutat – şi găsit – în literatură n viaţă.

În ce mă priveşte, l-am prins pe Al. Paleologu r-o fază nu prea bună, de crepuscul biologic exploatat à jenă de diferiţi gazetari, care îi cereau eseistului inii pe toate temele posibile; şi acesta le şi oferea largheţe, pe un ton mult mai rezolut decât aici şi două-trei calificative („imbecil“, „idioţenie“) bune orice împrejurare. Altfel spus, Paleologu devenise ultimii ani un fel de *guru* pentru publicul larg: o stură care poate îl măgulea, dar nu i se potrivea câtuşi puţin. Şi aceasta fiindcă sub aparenţa de relaxare a ervenţiilor şi „încercărilor“ sale scripturale există roape întotdeauna o meditaţie concentrată, stăruitoare, ientată deopotrivă spre esenţa şi particularităţile rmale ale fenomenelor culturale. Uşurinţa cu care istul trece dintr-un plan în altul şi facilitatea formulării păstrează de la prima la ultima lui carte, însă ele nu prezintă valori de compensaţie ori substituţie: o rsivitate care să suplinească diluarea conţinuturilor. jeritatea nu înseamnă, la el, neseriozitate. De fapt, torul scrie într-o manieră mai liberă despre lucruri almente importante, punându-şi o mască a relaxării ntru a nu părea grav şi antipatic. În *Spiritul şi era*, nu vom găsi nici un fragmenţel în care eseistul se ocupe de fleacuri. Până şi „suvenirele“ bucureştene secol 19, cronicile lui Frédéric Damé, vodevilul şi elodrama sunt luate în seamă, privite cu atenţie, nsiderate cu seriozitate. „Să nu denigrăm melodrama“, rie, de pildă, neted Al. Paleologu, văzând-o ca „o enţă de mare teatru“.

Nu-l putem însă considera un postmodern *avant lettre*, care, mizând pe deconstrucţie, să reabiliteze nurile şi realizările estetice minore. Alexandru Paleologu e fibră de moralist, contemplator cu stil al umanităţii nonice, al caracterelor şi expresiilor artistice. Portretul cut lui André Maurois, pe acest contur, e un foarte n autoportret: „Portretele istorice ale lui Maurois sunt ocări în care imaginaţia nu se hazardează fără de spundere; autorul lor e un spirit format în buna tradiţie noraliştilor francezi, pentru care cunoaşterea caracterelor societăţii, a pasiunilor şi ideilor este un exerciţiu, o nică a luciditaţii. Măsură şi «*esprit de finesse*», atenţie obiect, captarea şi selectarea realului divers într-o dine raţională sunt trăsăturile caracteristice ale artei i portretistice şi ale eseurilor lui. Discipolul acesta lui Alain este, în fond, ca şi maestrul său, un moralist.“ . 202). Iar modelele declarate ale autorului nostru 'aul Zarifopol şi G. Călinescu îndeosebi, pentru re are un adevărat cult) reconfirmă formaţia sa culturală filiaţia spirituală.

Îmi place foarte mult modul în care Al. Paleologu zolvă spinoasa problemă a vechiului şi noului artistic, flectându-le critic în succesiunea lor istorică. Pe de o rte, el îşi declară franc antipatia pentru toţi „intendenţii lturali“, pretinşii apărători ai Tradiţiei (guvernante, ofesori, arhivari, notari „şi alţii tot aşa de tari“); pentru aprofiţii academici închistaţi în jurul capodoperelor“. nevoie vitală de experiment, de experienţe şi de ntestaţii regeneratoare, de violenţe avangardiste pabile să scuture clişeele gustului, deconcertând o ceptivitate „sclerozată de stereotipii“. Prin ele, cultura revoltă periodic contra *culturalului* cu care ajunge fie echivalată.

Pe de altă parte, eseistul nu creditează oricând şi ricât noutatea, nu o consideră o valoare în sine.



Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera. Încercări de pseudocritică*, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 328 p.

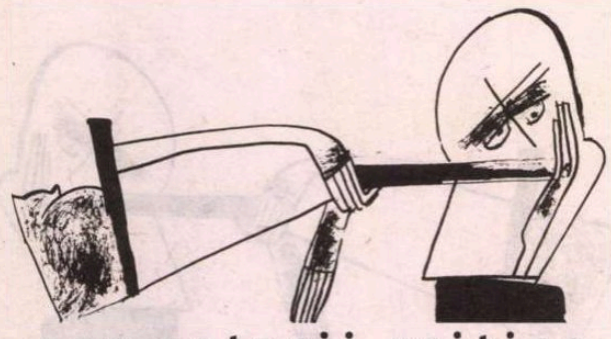
Noul Roman nu-i spune nimic. Ba îi spune totuşi ceva: „e antipatic, în accepţia etimologică a cuvântului, şi îmi pare cumplit de neinteresant“. Literatura (ca şi filozofia) făcându-se „cu şi pentru conştiinţă“, se poate paria că un Camus va interesa mereu, pe când Noul Roman, nu. „Frivolul“ Paleologu citeşte şi apreciază deci literatura pentru sporul de conştiinţă pe care ea îl poate aduce. Admiraţia pentru teatrul şi romanele lui Camil Petrescu, meticulos analizate într-o întreagă secţiune a cărţii, are şi această motivaţie: „*orice* operă literară are valoare numai întrucât e operă de imaginaţie, iar aceasta nu e numai şi nu atât facultatea de a inventa o urzeală fictivă, ci în primul rând puterea de a intui şi reprezenta realitatea într-o viziune substanţială şi de a crea astfel un spor al conştiinţei; imaginaţia e, adică, în primul rând act de cunoaştere.“ (p. 169); „Camil Petrescu a explicat că noţiunea de dramă (în teatru, dar se poate generaliza) a fost în genere greşit înţeleasă ca acţiune şi nu ca *act*, recte, ca act de conştiinţă, din care poate, bineînţeles, să decurgă un gest, o acţiune, violentă sau nu, dar esenţial dramatică e dialectica actului de conştiinţă“ (pp. 177-178).

Trăgând linie şi adunând, autorul are mai degrabă preferinţe decât idiosincrazii, terenul pe care se mişcă, al eseului, favorizând expunerea şi marcarea celor dintâi. Dacă un cronicar are a se confrunta şi cu rebuturi textuale ce se cer spulberate, cu produse toxice în câmpul literar, eseistul beneficiază de o totală libertate a opţiunilor artistice, de o detentă mult mai largă şi un spaţiu de manevră, virtual, nelimitat. Lecturile, audiţiile, variatele experienţe culturale pot fi mai bine puse în valoare. Astfel că, de la cronica pitorească a Bucureştiului vechi, în a cărei vâltoare istorică „rezistentă e doar mahalaua“, la tema morţii în teatrul lui Ionesco, de la proiectarea lui Blaga pe cel mai înalt versant al dramaturgiei autohtone (alături de Caragiale) la rearticularea dilemei lui Gelu Ruscanu, de la lectura în oglindă a jurnalului maiorescian la interpretarea (extrem de personală) a poeziei lui Ion Barbu, în fine, de la analiza cu totul originală a raporturilor dintre specificul naţional şi tradiţie la o lungă şi prea tehnicistă descripţie a picturilor de la Biserica Domneşti din Curtea-de-Argeş, Alexandru Paleologu trece parcă fără efort, cu o mobilitate asociativă şi reflexivă ce dă, şi ea, farmecul volumului. Acesta e în mod vizibil unul compozit şi inegal, reunind eseuri în toată regula şi articole scurte, ocazionale, provocând însă constant cititorul, ţinându-l în priză, extrăgându-l din acel *confort intellectuel* în care s-a instalat prematur.

O serie de sintagme în limbajul de lemn al unei anumite epoci deranjează – aceasta, însă, până la momentul în care realizăm că autorul utilizează codul şi jargonul marxist pentru a-i bascula pe cenzori şi activişti pe propriul lor teren. Printr-o frază „pe linie“, se introduc, cu o naivitate bine jucată, autori „reacţionari“ şi teme interzise în *obsedantul deceniu*. Eseistica de maturitate a lui Alexandru Paleologu se înscrie, *nolens-volens*, în orizontul strâmt de aşteptare oficială de la finele epocii dejiste. Concesiile făcute, formale, fiind minate de spiritul deodată prea serios, suspect de serios, al sclipitorului eseist. ■

CĂRŢI primite

- Rodica Braga, *Adagio*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2007 (roman; prezentare pe ultima copertă de Romul Munteanu). 208 pag.
- Ion Ionescu, *Povestiri tehnice*, cuvânt înainte de Nicolae Şt. Noica, Bucureşti, Ed. Cadmos, 2007. 242 pag.
- Emilian Bălănoiu, *Ţara ca un dos de palmă*, roman, Bucureşti, Ed. Semne, 2007. 148 pag.
- Zeno Ghiţulescu, *Arcane/Heimlichkeiten*, versuri, ediţie bilingvă româno-germană, versiunea în limba germană de Ida Alexandrescu, Bucureşti, Ed. Niculescu, 2007. 128 pag.
- Doina Pologea, *Părtaşul taborului*, Târgu-Mureş, Ed. Nico, 2007. 72 pag.
- Maria Postu, *Din spatele ferestrei*, versuri, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007. 72 pag.
- Ion Agripina Precup, *Erminii în clepsidră*, poeme, Ed. Alutus, 2007. 96 pag.
- Marina Samoilă, *În celălalt sens*,Târgovişte, Ed.Cetatea de Scaun, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ana Blandiana). 164 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Turnul lacrimei*, o antologie critică de autor, revăzută şi adăugită, Târgu-Ju, Ed. Măiastra, 2007. 336 pag.
- Ioana Sandu, *Punctul de sprijin*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea). 118 pag.
- *Antologia poeziei poloneze*, antologie, traducere şi note biobibliografice de Nicolae Mareş, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2007. 436 pag.
- Ian Satunovski, *Lupii de-ne-vorbit*, versuri, versiune românească, prefaţă şi note de Leo Butnaru, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2007. 120 pag.
- Alexandru Panaitescu, *Remember Mânăstirea Văcăreşti*, Ed. Simetria, Bucureşti, 2008, 158 pag.



storic literar, dar și analist al actualității un caleidoscop de subiecte, universitar, dar și gazetar, Constantin Călin se situea la igienică distanță în raport cu ambele.

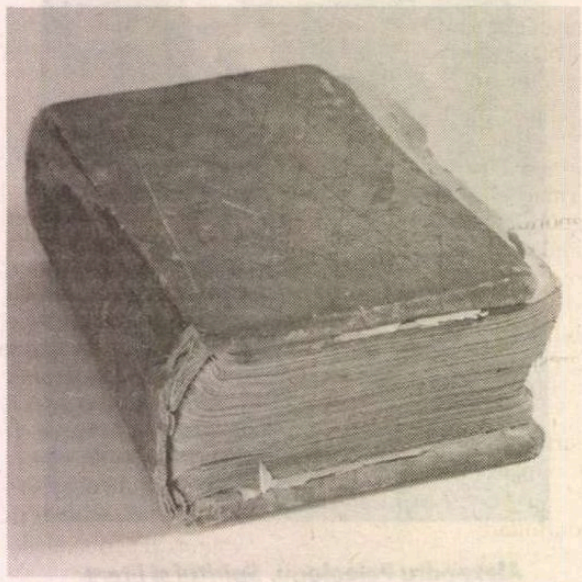
CA UN PANDANT al conservatorismului politic,de altminteri din ce în ce mai atins de relativizare, putem constata și un conservatorism în planul literaturii. Îl reprezintă autorii ce posedă o doctrină și mai cu seamă o fibră morală pliată, cu mai multă ori mai puțină fidelitate, printr-o reacție semeață, ori dimpotrivă , domoală, scăldată-n reverie, pe valorile tradiționale, pe „vechime".Acești conservatori n-au constituit nici pe departe piedici în calea evoluției culturii, ci au facilitat-o prin cumpănirea lor, prin spiritul critic ce i-a ajutat să-i filtreze aspectele ori prin creația lor, bună conducătoare a unor energii perene, imanente locului. Progresul găsea adesea în exponenții tradiției (în sens larg) nu adversari, cum ar putea părea la prima vedere, ci aliați, dată fiind împrejurarea că în opera și în acțiunea lor au îmbinat frecvent valorile vechi cu unele trăsături ale înnoirii. Junimea, în bună parte, gruparea **Vieții Românești,** tradiționalismul interbelic constituie exemple convingătoare. Ce miză ar putea avea azi conservatorismul intelectual? Jeronimo Moscardo, bunăoară, socotește că umanismul contemporan se definește printr-o opoziție atît față de „barbaria ferocității", acea dezlănțuire a părții instinctuale a omului, în curs de amplă desfășurare, cît și față de „barbaria dulce" a „lumii televiziunii", propagată de **homo americanus** , în care „discursul grav se dizolvă în chicoteli". Îl citează Constantin Călin, al cărui volum intitulat, salutar, **Gustul vieții**, ne propunem a-l înfățișa aici. Istoric literar, dar și analist al actualității pe un caleidoscop de subiecte, universitar, dar și gazetar, d-sa se situează la igienică distanță în raport cu ambele **brand**-uri ale epocii în curs, în numele unei poziții ce se axează pe interesul față de om în globalitatea acestuia, așa cum s-a configurat prin cuceririle culturii, nu o dată neglijată sau trecută în contul unui subînțeles „naiv": „Discutăm despre orice, dar foarte rar, sau chiar deloc, despre om". Cu riscul unor truisme, dl. Călin ne reamintește că „măreția omului se revelă (...) prin raportarea acestuia la un «ideal»: religios, filosofic, politic" și că , în prezent, „deși se face cîteodată caz de ea, emoția s-a uscat, a dispărut". La intersecția eticii „dreptului natural" cu poezia, apare elogiat „omul de omenie", care „trebuie să fie produsul unei educații în spiritul «cuviinței și omeniei». Îndeosebi în comunitățile din Ardeal, el s-a bucurat de un mare respect. Chiar și la începutul veacului trecut, pentru Octavian Goga, «omul de omenie» constituia supremul titlu pe care îl putea obține cineva". Dacă opera e homocentrică, e normal ca eseistul să se recomande el însuși ca o figură umană cu profil distinct, nu altfel decît, odinioară, Ibrăileanu, a cărui nostalgie o poartă: „nu mai întîlnești în critica actuală accente grave, similare cu cele din critica unui Ibrăileanu".

Care sunt, așadar, trăsăturile de personaj conservator ale lui Constantin Călin? Mai întîi o îmbătrînire ușor stilizată, masca unei senectuți mereu subliniate, precum un suport al „seriozității" analizelor, o îndreptățire a moralităților: „Am ajuns la o vîrstă care-mi evocă rămășițele zilelor. (...) Sunt hotărît să nu mă precipit, să-mi spun, după Boileau, **Hatez-vous lentement**, ca și cum termenul pentru «marea trecere» ar fi departe. La «vîrsta a treia», lupta cu timpul e lupta cu panica paralizantă de a nu prea mai avea timp..." Și o întrebare oarecum amuzată: „Dacă eu, om în vîrstă, mă despart greu de vară, cum o fac tinerii? Fără îndoială regretul lor e și mai mare". Dacă ține a se circumscrie psihologic vîrstei a treia, autorul se „simplifică", poate excesiv, de dragul coerenței imaginii de sine, cînd încearcă a-i indica pe scriitorii cu care „se potrivește sufletește". Citind îmbelșugat, avînd a face cu cărți diverse, ne informează că selecția lor se face „tot mai des în funcție de nevoile psihice" intrinseci. Sau mai explicit: „Cea care-mi dictează pe ce carte să pun mîna e inima. Iar aceasta vrea lucruri simple, mustind de umanitate. «Simple» înseamnă, în acest caz, firești, clare, pregnante. Nu mai am nici voința și, poate, nici forța să desțelenesc «texte» încîlcite". În duhul unui trecut ce n-ar mai putea fi resuscitat, Constantin Călin notifică patetic-anacronic: „Există o «zonă» în care nu-i vom mai egala niciodată pe cei dinaintea noastră: delicatețea". Spre a-și continua mustrarea adresată „declasării", „trivializării" moravurilor cu care ne confruntăm, ultrapermisive, prin propoziții ce rimează fără cusur cu cele din **Privind viața**: „Se mai sfiește vreun bărbat, ca în romanele clasice, să privească o doamnă? Îl mai indignează și-l mai doare pe vreun scriitor de azi (ca pe alții din trecut) că un confrate înjură pe hîrtie și în lume? Nu, și nu!

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un conservator



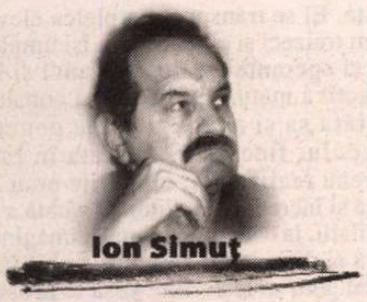
Ni s-au golănit ochii, ni s-a birjărit limba". Desigur „foarte importantă" în această privire cochet „bătrînească" e disocierea dintre „cinstea sufletească" și „cinstea cu acte". Dacă ultima e în vogă, cum să ne îndoim că prima e unica adevărată? „Cel cinstit sufletește are legea morală în el, care ține loc de coduri și regulamente. Cinstitul cu acte e formalist, duplicitar, perfid. Nu vizează decît aparențele".Pentru omul scrisului rezultă obligația, de lovinesciană tonalitate, „să nu spui și să nu scrii ceea ce nu crezi și nu simți. Să nu-ți încalci convingerile intime nici atunci cînd, după criterii sentimentale, ești dator să faci plăcere cuiva". Cu toate că se face iarăși apel la moralmente tutelarul autor al **Adelei** „modelul de consecvență": „Celor pe care îi stimezi – nota Ibrăileanu – adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale".

Însă Constantin Călin îl citează și pe T.Maiorescu: „Experiența te învață – spune un aforism maiorescian – să prețuiești mai mult caracterul decît inteligența". Nu ne îndoim că și d-sa preferă caracterul. Și aceasta deoarece, după cum ne explică, inteligența e „de moment", efectele ei fiind „pasagere". În cazul în care nu se sprijină pe structura fermă a caracterului, se irosește, decade. „Caracterul, în schimb, rămîne constant. E etalonul lui însuși. În fraza citată, Maiorescu vorbește ca un bătrîn care a cunoscut lucrurile și consecințele lor. Aforismul său e o concluzie extrasă atît din viața literară, cît și din cea politică". Altfel spus, se manifestă teama de mobilitate a insului conservator , ce poate fi combătută prin superbul sedentarism interior e caracterul. Dincolo de superioritatea unui eth întrezărim astfel aspirația spre siguranță a celui ava în vîrstă, pătit prin forța lucrurilor, pe care jocu artificii nu o poate oferi în măsura în care o oferă for statornic al unei conștiințe integre și al comportament corespunzător.Luîndu-i drept termeni de referință Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, din partea că pleacă o adiere de „clasicism", Constantin Călin desparte, dezolat, de tendința aculturală a contemporanei în pagini ce vizează fețe izolate ale acesteia, îns căror conjugare compune un pe cît de cuprinzăto atît de întristător tablou. D-sa ne încredințează că det kitsch-ul „chiar înainte de-a cunoaște acest cuvî avînd „o reținere naturală în fața a tot ce e înzorzo paspoalat, paietat, colorat strident".Un asemen fenomen nu e însă, în cantitatea în care se impune, u aleatoriu, nesemnificativ, ci formează un indiciu unei degringolade generalizate, inacceptabile pen „un om de bibliotecă": „Mai direct spus e lucrul c flatează prostul gust (acum în curs de masificare)" s sintetic: „Într-o lume grăbită, cu simțul critic diminu kitsch-ul e un produs de fast food spiritual". Tim nostru ce promovează „civilizația ochiului" se văde culpabil prin deșănțarea acesteia, întrucît nu aver face cu o privire „educată", conforme unei rug Psalmistului, reprodusă în vetusta tălmăcire a Dosoftei: „Ochii îm(i) destupă a-nțelege". Incult privirii ar putea duce la dramatice consecințe: „ protejăm ochii cu ochelari de toate culorile, nu privirea. Lipsește atitudinea critică, îndrumătoar mustrătoare. Copilul și tînărul de azi cresc «liberi». absența unor interdicții categorice, se uită la orice". cadrul civilizației optime (Vladimir Jankelévitch consideră pe om o ființă eminamente optică), prosp o superficialitate a individului, derutat de imagin comerciale, anesteziat de spectacolul ieftin, nonst în care se complace mass media. „M-am form mărturisește Constantin Călin, într-un climat intelect în care disprețul față de «urechiști» era foarte mar La ceasul de față, „urechiștii" sunt în floare. Un om teatru ajuns deputat, îi atribuie lui Mateiu Caragia mottoul **Crailor** ce în realitate aparține lui Raymo Poincaré. „Mîine, cu același aplomb, unii vor repe cele prinse cu urechea de la actorul deputat fără să pese dacă el a avut dreptate sau nu, cum repetă că «da dragoste nu e , nimic nu e», vorbele cu care își înche Marin Preda **Cel mai iubit dintre pămînteni**, sunt a acestuia, fără a simți citatul din Apostolul Pavel Corintieni 13,2)". În realitate, acel „mîine" a și sos deoarece am înregistrat de multe ori jenanta împroprietăr a lui M. Preda cu vorbele apostolice... Înălțîndu-și ochi spre cer, eseistul nostru semnalează o extravagan simbolică a timpului actual, extravagant, în atît impardonabile prilejuri, și anume un proiect de demola a... lunii lansat de cinci oameni de știință ruși, preced de un matematician american, potrivit căruia, „pr distrugerea Lunii, axa Pămîntului se va îndrepta, v dispărea anotimpurile și se va instaura «o primăva eternă, binefăcătoare»". Oroarea d-lui Călin nu s potolit decît după ce a excerptat cîteva rînduri d Biblie... Reîntors pe solul natal, d-sa nu șovăie a sancțio și cîteva glorii pe care le resimte drept excesive, ta ale unui prezent ieșit din matcă. De pildă, Marin Soresc cel ce „prinsese un loc central în centrul scenei litera și nu se dădea urnit de-acolo". Sub unghi esteti „impresia mea era că uneori mimează subtilitatea și se folosește de trucuri pentru a face ca anumite platitudi să pară spirituale. Legiuni, imitatorii îi trădau, nu dată, facilitatea unora din procedee".Sub unghi biografi „viața sa a constat din două ocupații: scrisul și promovar lui.Oriunde mergea, în țară și în lume, principala s grijă era să-și evidențieze opera". Portretul ce-l fac poetului e remarcabil în decenta-i, totuși, neconvenționalitat Să admitem că nu mulți dintre criticii noștri se încumet a se rosti atît de lejer asupra numelor, în preajma lo „consacrate".

Recent, un important prozator român mi-a declara că nu știe cine este Constantin Călin. Mai întîi m-ar mirat, apoi mi-am dat seama de următorul lucru dacă dl Călin, care e și autorul celei mai important exegeze pe care o avem, în trei tomuri, dintre care dou au apărut, închinate lui Bacovia, n-ar fi locuit la Bacă ci în Capitală, ar fi fost neîndoios cotat drept unul dintr eseiștii noștri de seamă. Dar, **hélas**, omul nu sfințeș totdeauna locul, ci, foarte frecvent, locul are cuvîntu hotărîtor... ■

Constantin Călin, *Gustul vieții. Varietăți critice*, Ed. Agora, 2007, 500 pag.

reșterea interesului pentru literatura confesivă a fost urmată, cam din 2000, de o descreștere previzibilă a interesului pentru memorialistică și jurnale.



Ion Simuț

Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism

Simptomatologie generală (II)

DACĂ PĂREA din ce în ce mai limpede că situația axiologică a literaturii române în comunism poate fi rezolvată, elucidată printr-o evaluare exigentă în noile sinteze, se dovedea din ce în ce mai confuză situația noii literaturi, născute după 1990. Încotro mergea ea?

Două fenomene ale literaturii noi, postdecembriste, rezumă, în mare parte, transformările semnificative: pe de o parte, în domeniul prozei, raportul variabil dintre fictiv și non-fictiv, iar pe de alta, declinul spectaculos al poeziei, după o inflație înșelătoare, ce părea o dezvoltare înfloritoare a liricii. Ambele fenomene se petrec în doi timpi: o primă etapă (1990-2000) favorabilă non-fictivului și relativ neutră față de poezie, creând impresia unei stabilități, adică menținerii poeziei la nivelul anterior; a doua etapă (după 2000) în care ficțiunea se regenerează, iar declinul poeziei devine evident.

Creșterea interesului pentru literatura confesivă a fost urmată, cam din 2000, de descreștere previzibilă a interesului pentru memorialistică și jurnale, datorată epuizării relative și, mai ales, saturației sau oboselii publicului. Non-fictivul își făcuse datoria, deși surpriza unor mărturii interesante se păstrează în continuare, dar fără a crea evenimentul. Literatura confesivă nu a dispărut și nu va dispărea, dar importanța acordată s-a diminuat lent, dar sigur. A urmat, în compensație, reabilitarea ficțiunii (am discutat pe larg fenomenul în preambulul volumului meu din 2004). Romanul a intrat în criză de creație și în criză de cititori imediat după 1990, dar revine în forță la începutul mileniului III, putând spera, dacă nu la succese europene notorii, măcar la afirmări modeste, dar certe.

Eclipsarea poeziei, pentru cine voia să vadă, părea să fie iremediabilă într-un termen previzibil. O inflație aiuritoare, hrănită de volumele tipărite și difuzate pe cont propriu, devalorizează poezia însăși, ca gen literar. Scriitorul însuși, indiferent că e poet, prozator sau dramaturg, apare din acest motiv, al ușurinței cu care se tipăresc cărți proaste, o personalitate improvizată. Poezia devine, după 1990, religia unei secte din ce în ce mai restrânse. Apar volume însemnate ale unor poeți șaizeciști, șaptezeciști sau optzeciști, dar noua poezie, scrisă de cei mai tineri, nu mai are publicul anilor 1960-1970. O lăguiesc (și uneori chiar o compromit) experimentalismul de laborator, textualismul, exhibiționismul sexual. Centralitatea poetică a canonului estetic din perioada comunistă nu mai poate fi imaginată pentru noua literatură, cea care se scrie după 1990. E sigur că un poet nu mai poate deveni mare scriitor, cu succes de public, în perioada postdecembristă, așa cum se întâmplase înainte. E sigur și e trist, pentru că au învins viața, mercantilismul, hedonismul. A intrigat pe toată lumea că am vorbit de declinul postdecembrist al poeziei. Sensul constatării mele nu a fost înțeles. Nu Homer, Dante, Shakespeare, Eminescu, Arghezi sau Nichita Stănescu își pierd locul dobândit în istoria literaturii universale, nu poezia de până acum are de pierdut, ci locul poeziei care se va scrie de acum încolo își pierde rangul între genurile literare, chiar dacă nu vrem să recunoaștem. Nu mai putem vorbi despre întâietatea poeziei față de proză și teatru, așa cum vorbim despre preeminența liricului în romantism și în comunism (adică în neomodernismul nostru, ca să folosim noțiuni din aceeași sferă). Aceasta înțeleg prin căderea în rang a poeziei, fenomen notoriu de mai bine de o jumătate de secol în întregul Occident. Inevitabilul se produce și la noi – nu văd nici o surpriză.

Problema spinoasă a poeziei comportă o discuție mai lungă. Ea s-a și prelungit de altfel în controverse: la observația mea despre declinul poeziei, au reacționat vehement negativ aproape douăzeci de poeți din toată țara și în aproape toate publicațiile culturale (Al. Mușina, Gh. Grigurcu, Marin Mincu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mircea, Adrian Popescu și alții). Reamintesc câteva dintre afirmațiile mele cele mai revoltătoare. Prima victimă sigură a revizuirilor epocii consumiste este poezia. E dezastruos că se întâmplă astfel, dar este adevărul cel mai dur și de neevitat, atât pentru neomoderniști cât și pentru postmoderniști. Genul liric este sortit unei confidențialități ce solicită protecție în atmosfera ostilă a culturii de divertisment. De aceea am spus altă dată (fără să fi fost înțeles) că poezia trebuie să se retragă în cenacluri, în cercuri sectare, în universități, pe site-uri de internet. Volumele de poezii noi nu mai au nici un rost, pentru că nu mai au nici un public, altul decât acela de breaslă. Nici un poet nu mai poate fi un mare scriitor în epoca divertismentului cultural atotstapânitor. Neomoderniștii și postmoderniștii se mai pot coaliza pentru ceva ce pot avea în comun: apărarea poeziei. A mai insista, împotriva indiferenței tuturor, cu critică de poezie în toate revistele și în toate suplimentele culturale mi se pare un gest sinucigaș pentru publicațiile respective. Receptarea poeziei pe coloane generoase în presă nu are mai mult decât valoarea unui gest consolator pentru poeții ce nu renunță. Nu e departe vremea când va trebui redusă drastic partea supraponderală rezervată poeziei în canonul didactic (și, deci, în manuale) în momentul de față. Bolovanul liric din burta epocii consumiste va fi rejetat cu o acută criză de fiere. Este pentru noi o probabilitate insuportabilă, extrem de greu imaginabilă.

Poetul este, în lumea consumistă, relicva altei epoci, așa cum sunt dantelăresele, ceasornicarii, autorii de epopei sau autorii de panegirice, cronicarii și rapsozii. Poezia devine, în epoca supremației mass-media și a divertismentului, o curiozitate din categoria antichităților. Poezia este o modalitate de exprimare mult prea lentă, absconsă și alambicata pentru viteza și eficiența comunicării din era informațională.

În regimul comunist, poezia era un limbaj secret, atractiv pentru un public supravegheat și controlat de o propagandă fără ambiguități. În regimul comunist, poezia oferea șansa unei comunicări clandestine și a unei complicități de mistere într-o societate închisa, supravegheată în toate ungherele vieții publice și ale vieții intime, căreia îi erau interzise ambiguitățile, metafizica și misterele. Numai așa se explică succesul extraordinar, în proporție de masă, a unor poeți dificili ca Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Nichita Stănescu. Astăzi ar fi de neimaginat să se vândă într-o sută de mii de exemplare un volum de poezii de Ion Barbu. În anii '60 și '70, poezia oferea alternativa altui limbaj, a altui univers, imposibil de înlocuit cu alte soluții de refugiu; astăzi, alternativele de refugiu s-au multiplicat, ba chiar oferă mult mai repede o plăcere de compensație. De la comunism la consumism soarta poeziei se schimbă, s-a schimbat neliniștitor, locul ei s-a diminuat drastic în sfera publică a literaturii.

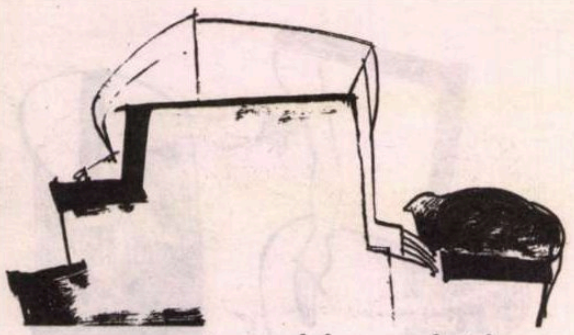
Lăsând acum la o parte transformările majore legate de poezie și de proză, un alt fenomen derutant merită să ne rețină atenția. Conflictul dintre neomodernism și postmodernism s-a acutizat în perioada postdecembristă. Forma lui cea mai vizibilă este ostilitatea dintre scriitorii șaizeciști și cei optzeciști. E un fenomen major, simptomatic. Toate acestea se petrec pe fondul ofensivei culturii de divertisment. Poezia este prima dintre victime. Literatura însăși, de orice tendință specifică ar fi, a pierdut teren în fața televiziunilor, a discotecilor etc. Generațiile cele mai tinere exprimă, dacă nu un dispreț, atunci un dezinteres pentru lectură, nu însă chiar atât de dezastruos pe cât e de clamat. Dar e clar că literatura română postdecembristă se scrie într-un alt climat ideologic decât cea imediat postbelică, deși efectele sunt cam aceleași.

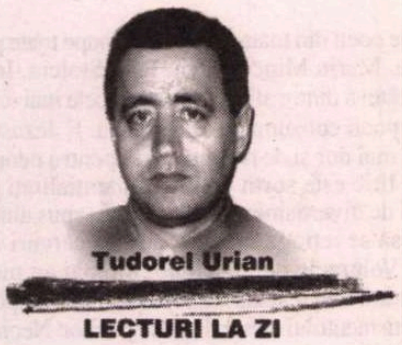
Dictatura pieței și a divertismentului funcționează într-un mod la fel de opresiv și de nefast ca dictatura politică. Distorsiunile literarității și corupția esteticului sunt pericole la fel de mari și într-un caz (perioada comunistă) și în celălalt (perioada consumistă sau epoca divertismentului). De aceea, pe baza acestei comparații, aș fi fost tentat să răspund că i s-a întâmplat literaturii române postdecembriste (din 1989 până astăzi) cam ceea ce i s-a întâmplat literaturii române imediat postbelice (din 1945 până prin 1965). Similitudinile sunt atât de numeroase (confuzia valorilor, atitudinea anti-estetică, predominant politică sau morală, contestarea marilor scriitori ai perioadei anterioare, dislocarea modernismului întâi de către proletcultism, iar mai recent de către postmodernism, revizuirea canonului etc.) încât nu poți să nu accepți ideea că istoria se repetă, în forme derutante. Există un ritm al perioadelor faste și al celor nefaste în literatura română.

Șanse de redresare semnificativă ar fi cam după două decenii de la evenimentul major (sfârșitul războiului în 1945 și Revoluția din decembrie 1989), dacă judecăm mecanic. Au contat nu scriitorii tineri care s-au afirmat (au debutat) până în 1960, ci scriitorii care au debutat în jurul anului 1960, până prin 1965, aceștia au primenit peisajul literar și au adus diversificarea stilurilor narative și poetice. La fel, ne putem imagina că adevăratul suflu nou îl vor aduce scriitorii care au debutat de curând sau vor debuta de acum încolo, în jurul anului 2010, după ce se vor fi obișnuit cu atmosfera consumismului și vor ști cum să o depășească. Comunismul și consumismul solicită scriitorului strategii ingenioase de apărare și de promovare adaptată a esteticului. De altfel, pentru această speranță de redresare pledează și succesiunea istorică a perioadelor faste din 40 în 40 de ani în istoria literaturii române, cu mici variabilități datorate evenimentelor istorice: 1840-1848 (literatura prepașoptistă), 1875-1890 (consolidarea și afirmarea deplină a grupului junimist), 1920-1935 (vârful modernismului interbelic), 1965-1975 (neomodernismul postbelic) și... 2005-2015 (un alt posibil moment de vârf al literaturii române, pe care nu știu cum îl vom numi). Pentru simplificarea diagramei istorice, aleg câte un an reprezentativ: 1840, 1884, 1933, 1970, 2010. Acestea sunt și perioadele cele mai bune pentru afirmarea europeană a literaturii române.

O critică de diagnostic (o critică simptomatologică) ne poate ajuta pentru un pronostic, substitut al speranței, nu al profeției. Zicem, cu o mică doză de autosugestie, că mai rău de ce a pățit nu i se poate întâmpla literaturii române contemporane. S-ar putea să vină vremuri mai bune. Avem valori estetice îndreptățite să-și recâștige cititorii români și să-i impresioneze pe europeni. ■

(Prefață la volumul Simptomele actualității literare, *aflat sub tipar în* Biblioteca revistei „Familia")

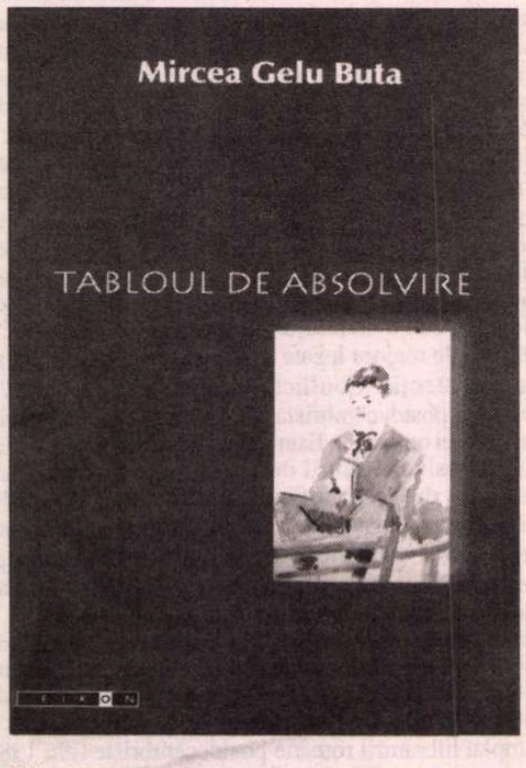




Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Monografia unei stări de spirit



Mircea Gelu Buta, *Tabloul de absolvire*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2007, 190 pag.

Pe fondul preocupărilor ştiinţifice ale doctorului Mircea Gelu Buta, o carte precum *Tabloul de absolvire* pare să aibă doar semnificaţia unei *violon d'Ingres*.

ÎN VOLUMUL său din 1983, *Alchimia existenţei*, Alexandru Paleologu are un scurt text confesiv, *O revistă şi un profesor*, în care îşi aminteşte cu dureroasă nostalgie de fostul său profesor de fizică şi chimie de la Liceul „Spiru Haret", Artur Voitinovici. Acest profesor (al cărui nume nu a trecut decât prin acest text în afara cercului de absolvenţi, din perioada interbelică, ai liceului) este, omul care, în mod indirect, a trasat destinul ştiinţific al lui Mircea Eliade. Pentru că, îşi aminteşte Alexandru Paleologu, de numele lui Mircea Eliade a luat cunoştinţă din revista liceului, „Vlăstarul", primită cu ocazia serbării de sfârşit de an, în 1932, unde viitorul savant publicase un articol despre alchimie, foarte erudit şi oarecum în răspăr cu punctele de vedere vehiculate în epocă. Or, două decenii mai târziu, Constantin Noica (şi el absolvent de Spiru Haret, în acelaşi an cu Mircea Eliade) avea să-i povestească lui Alexandru Paleologu că viitorul istoric al religiilor scrisese acel articol, după o vară de intensă documentare, pentru a-i da o replică profesorului Voitinovici, cel care îl lăsase corigent la chimie. Paleologu însuşi l-a avut ca profesor de chimie pe Artur Voitinovici şi îşi aminteşte că deşi nu a înţeles niciodată mare lucru din acest obiect a primit întotdeauna notă de trecere pentru că scria la „Vlăstarul" şi, cum „chimist n-are să ajungă, poate ajunge scriitor". Mai târziu, bătrânul profesor şi-a deschis o farmacie pe Calea Victoriei şi Alexandru Paleologu îşi aminteşte cum îl privea serile, prin vitrina luminată, trebăluind printre borcane şi eprubete, fără a îndrăzni însă ca, măcar o dată, să intre şi să îl îmbrăţişeze. Regretul (prea) târziu al acestei timidităţi excesive se transformă într-o confesiune sfâşietoare: „Era tot mai bătrân acum şi părul îi era din ce în ce mai puţin roşu; eu eram prea tânăr şi m-aş fi jenat să-l îmbrăţişez, cum aş face-o azi, şi cum nu cred să fi făcut vreodată vreunul din foştii lui elevi. A murit demult (azi ar fi fost mai mult decât centenar), a murit fără să ştie că «măcar» unul dintre ei ar fi făcut-o". Iată o frumoasă şi târzie declaraţie de iubire făcută unuia dintre dascălii care, la vremea respectivă erau coşmarul elevilor Mircea Eliade şi Alexandru Paleologu (din cauza culorii părului, era poreclit în şcoală „câine roşu").

Textul lui Alexandru Paleologu nu produce mari revelaţii estetice sau ideatice, dar copleşeşte prin formidabila sa forţă empatică. Fiecare dintre noi purtăm în suflet culpa, mărturisită sau nu, de a nu le fi arătat unor persoane cărora le datorăm multe în devenirea noastră (fie şi prin contraopţiune) – bunici, părinţi, profesori, maeştri – , recunoştinţa reală pe care le-o purtăm în suflete. Sau pe aceea de a ne fi exprimat această recunoştinţă doar atunci când a fost mult prea târziu.

Mircea Gelu Buta este un medic de mare notorietate din Bistriţa (de ani buni este directorul spitalului judeţean), preocupat în egală măsură de valorile credinţei şi de literatură. Împreună cu Î.P.S. Bartolomeu organizează în fiecare an la Bistriţa un colocviu, *Medicii şi Biserica*, ale cărui lucrări sunt ulterior strânse în volume. Împreună cu soţia sa, Liliana Buta a publicat *Istoria universală a nursingului* şi *Cioran, psihanaliza adolescenţei* (o primă încercare de incursiune în gândirea lui Cioran din perspectiva experienţelor trăite de filosof în anii copilăriei şi ai adolescenţei). În fine, în anul 2004, scriitorul şi publicistul Dan Ciachir a realizat o carte de convorbiri cu doctorul Buta, *Biserica din spital* (Editura Anastasia).

Pe fondul preocupărilor ştiinţifice ale doctorului Mircea Gelu Buta, o carte precum *Tabloul de absolvire* pare să aibă doar semnificaţia unei *violon d'Ingres*. Un volum aflat la limita dintre proză şi memorialistică menit să-i ofere autorului său prilejul unei scufundări nostalgice în atmosfera inocentă şi destinsă a propriilor ani de liceu. Cum însă colegii autorului nu se numesc Mircea Eliade şi Constantin Noica, întrebarea firească pe care şi-o pot pune potenţialii cititori ai cărţii este, în ce măsură sunt demne de interes întâmplările mai mult sau mai puţin hazlii, petrecute la începutul anilor '70 într-un liceu din Bistriţa. Pentru că, în mod evident există o mare diferenţă între temperatura emoţională a autorului care, scriindu-şi cartea îşi retrăieşte viaţa şi cea a cititorilor cărţii, care nu cunosc nici unul dintre personajele evocate şi îşi pot imagina cu greu clădirile, străzile şi pădurile, evocate cu deplină familiaritate. În cazul lui Alexandru Paleologu, interesul pentru profesorul Artur Voitinovici era dat (şi) de mica istorie a lui Mircea Eliade, povestită de Noica autorului. Ce ar putea stârni însă, unui cititor din afara Bistriţei, interesul pentru profesorul Livius Gubesch, fostul diriginte al lui Mircea Gelu Buta? Mai ales că, trebuie să o recunoaştem, autorul nu are savoarea de povestitor a lui Creangă, menită să transforme anonimi din viaţa reală în personaje de istorie literară.

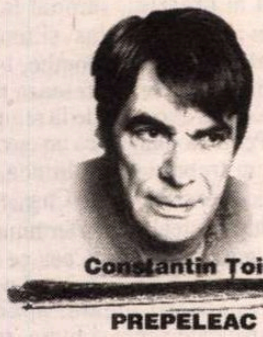
Şi totuşi, în pofida premiselor nu foarte încurajatoare, textul lui Mircea Gelu Buta conţine nebănuite resurse de empatie. Pentru că dincolo de faptele propriu-zise (care seamănă cu năzdrăvăniile tuturor absolvenţilor de liceu din România, dinainte de 22 decembrie 1989), de chipurile profesorilor şi colegilor de clasă (prin nimic mai demne de a fi memorate decât cele cunoscute de fiecare dintre noi), de tabloul unei Românii aflate la sfârşitul perioadei de destindere (în care tradiţiile populare erau încă prezente, tinerii ascultau cu nesaţ Beatles şi Rolling Stones, liceenii începeau să descopere emisiunile postului de radio „Europa Liberă", mai întâi prin rubrica lui Cornel Chiriac, *Metronom*), autorul izbuteşte să reconstituie starea de spirit a generaţiei sale. Autorul psihanalizei adolescentului Cioran nu pierde prilejul să-şi psihanalizeze propria adolescenţă. El se transpune în pielea elevului c a fost acum treizeci şi cinci de ani, îşi umple sufl cu visele şi speranţele sale de atunci şi încea din perspectiva maturului de azi să constate ce ales de viaţa sa şi a colegilor de generaţie. vârsta liceului fiecare avea viaţa în faţă, tc visele păreau realizabile, chipurile erau lumir de speranţă şi încredere în viitor. O vârstă a inoce şi generozităţii, la care nimeni nu îşi imagina că v este făcută şi din intrigi strecurate abil în urec celui mereu gata să le asculte şi să le propage ca adevăruri demonstrate, lovituri pe la spate, mârş de tot felul, trădări şi ipocrizie. Există o stare de sp specifică vârstei adolescenţei, indiferent de epoc de condiţiile istorice. Este vârsta paradisiacă, la c nimic nu este definitiv pierdut, eşecurile par glu şi bucuria vieţii irumpe la tot pasul. Scrie Mir Gelu Buta: „În visurile noastre nu apăreau de oameni frumoşi, manieraţi, eleganţi şi tandri. proiectele noastre îşi găseau locul doar poveşti iubire, cu oameni însetaţi unul de celălalt, fid necondiţionat, devotaţi până la sacrificiu, în num unor sentimente neostoite. E minunat să poţi să visez E fascinant să poţi construi dantelării ale unui des ce va să vină şi să încerci să crezi că, dacă doreşti cu adevărat ceva, tot universul te va aj să îţi îndeplinească dorinţele, fiindu-ţi compli întru fericire" (p. 157). Din păcate, aproape n un destin nu este pe măsura viselor din adolesce (cineva poate să dobândească averi, dar să se îndepărt de ceea ce credea că este vocaţia sa reală, altcine să-şi urmeze dragostea, dar să-şi rateze cariera s să aibă o carieră strălucită cu preţul unei singurăt asurzitoare), aşa că, mai devreme sau mai târz apare deziluzia. Copilul din fiecare dintre noi moa o dată cu primele dezamăgiri majore, în moment în care constată pe propria piele că fericirea nu es obligatorie şi că oricât de mult şi-ar dori un luc există posibilitatea, ba chiar probabilitatea foa mare, ca el să nu-i devină niciodată accesibil. se alege din visurile sale? O spune autorul: „În visur noastre nu apăreau decât oameni drepţi, frumos manieraţi şi tandri. Dar viaţa trăită seamă nedrept de puţin cu cea construită cu gândul, anii când toate drumurile erau încă deschise." (172)

În lumea bezmetică a tranziţiei spre nu se ştie c în care asistăm fascinaţi la destructurarea valorilo la triumful necondiţionat al prostiei agresive, impostorii, al trivialităţii şi al parvenitismului, o car precum *Tabloul de absolvire*, de Mircea Gel Buta, lipsită de valenţe artistice deosebite şi fără ma ambiţii ideatice, are meritul de a scoate pentru secundă la lumină copilul ascuns în sufletul fiecăru dintre noi. Citind-o, nu se poate să nu-ţi pui întrebare „Dumnezeule, ce întâmplă cu viaţa noastră?" ■

Concursul de volume în manuscris

Juriul, în componenta Cristina Chevereşan, Dan Cristea şi Gabriel Dimisianu, întrunit pentru Concursul de volume în manuscris iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România şi de Editura Cartea Românească, a stabilit următoarele volume care vor fi publicate:

- *Poezii* de Cătălina Cadinoiu.
- *Cele mai frumoase creiere* (proză) de Silviu Gherman.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Cifra norocoasă

1 ianuarie 1968. De Revelion, m-am culcat la trei şi jumătate, şi am visat scrisă cu bidineaua pe un perete alb abia vopsit deviza lui Leonardo şi peste ea, mare de tot, cifra 8.

Mie îmi place opt. Cifra norocoasă. Este infinitul stând în picioare.

Foarte curios, deviza aşadar... *Tenace, înverşunată rigoare*, plus cifra norocoasă 8...

Îi dădusem telefon la 12 şi jumătate lui Radu Tudoran, care şi el îmi dă din când în când, – el care are doi prieteni, sticla de whiski şi... *tiutunul...*

Dar de ce... *înverşunată* rigoare...

Cum?... se referă la Tudoran, care scrie şi în ziua de Anul Nou, numai să-i meargă bine?

Înseamnă că 1968 îmi cere să mă aşez serios pe treabă!

Deschisesem ochii pe la vreo şapte. Cu glasurile chefliilor în auz: *Ce frumoasă este viaţa, când te-apucă dimineaţa* etc.

Pe urmă, trezindu-mă bine de tot, o însoţisem pe Karin până la Catedrala Sf. Iosif, şi care îmi ceruse pe drum ceva mărunţi. Ia te uită cum încep eu anu... – glumisem – va fi un an cu buzunarul deschis. Nu că lăcaşul spre care ne-ndreptam ar fi catolic. Nu. Karin ceruse pentru a da de o rugăciune la Sf. Anton.

Rămân afară. Sunt ortodox. Asta e cum ai fi protestant ori liberal. Numai să n-o conturb pe Karin... Văzând că întârzie, fac câţiva paşi până la Hamparţunian, armeanul, cafegiu. Curios, e deschis. Înăuntru, băiatul lui mare, care îi ţine uneori locul, Babis. A rămas de anul nou un client apropiat fără cafea, şi a venit să ia o pungă şi să i-o ducă conului Alec, aşa-l cheamă, un om în vârstă. Şi eu am rămas odată... nu fără cafea,... fără chibrituri -, se întâmplă – zic eu – nu aveam cu ce să aprind focul.

- Ce zi era? mă-ntreabă.

- 23 august, spun, cu bărbia-n jos.

- Eiii! face ca pişcat.

În ziua asta să nu puteţi aprinde focul,... aveţi gaze?

- Am, am, am – bâigui.

Pe acest băiat al cafegiului îl ştiu că face epigrame. Rasele inteligente care fac comerţ de mii de ani se ocupă şi cu scrisul, citesc cărţi. Comerţul merge cu poezia...

- Hermes? exclamă Babis, care avea lecturi.

- Da, Hermes, care circulă, poezia ca şi filozofia vin cu corăbiile încărcate cu mirodenii... Poezia şi filozofia, spun, sunt ca femeile răpite... În antichitate, femeile erau fericite când erau răpite şi duse încolo şi-ncoace pe corăbii, mai vedeau şi ele lumea, ultima modă, nu?... – Aşa-i? face Babis râzând şi întinzându-mi o napolitană.

Unele se făceau că nu, dar intrau în corăbii, să vadă stofele, să miroasă parfumurile, şi corabia încet-încet se desprindea de chei şi ele se lăsau duse în larg... în largul lumii... pe urmă ţipau ele, prefăcându-se disperate,... dar ţipetele astea, dragă Babis, nu erau nişte ţipete de groază, erau făcute, prefăcute...

Babis mai puse mâna pe o napolitană, mi-o întinde zâmbind încântat, duce cealaltă mână la piept, la frunte, la buzele negre, unsuroase, schiţând salutul oriental.

Mi-am luat rămas bun şi am ieşit afară. Catedrala nu era departe. O zării pe acelaşi trotuar pe Karin venind repede spre mine fără să mă vadă, uşurată parcă, asemene acuiva care până atunci cărase ceva greu.

Mă oprisem, privind-o, iar ea, ca şi cum ar fi simţit că se uită cineva la ea, înălţă capul ei drag, zâmbind şi făcându-mi semn cu mâna înmănuşată, într-o mănuşă de piele fină roşie, o ştiam... Atunci, când s-a apropiat, m-am gândit să-i spun ce visasem, – Babis mă înviorase...

I-am povestit cu multe amănunte visul meu şi cifra 8 şi mai pusesem de la mine, ce nu visasem, de fapt. Da, aşa ştiam că fac romancierii, – pun de la ei.

Ea m-a privit adânc după ce terminasem ficţiunea mea, şi mă întrebă dacă cred în vise... – Cred că da, i-am răspuns.

- Ei atunci, ştii cum e cu inspiraţia? – Păi ştiu eu... – Nu ştii. Inspiraţia nu înseamnă visuri... idei frumoase... femei, aiureli... Inspiraţia înseamnă odihnă, somn bine dormit, plimbare, hrană nu multă, dar cât trebuie, respiraţia în aer liber... Şi cum ziceai că ai visat?... Da, asta e!

Şi hai mai repede acasă!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Scalpul şi publicitatea

Se pare că reclamele pentru produsele de îngrijire a părului pot fi chiar mai banale şi mai artificiale decît cele pentru detergenţi. În ultima vreme, în mesajele publicitare pentru diferite tipuri de şampoane, *scalpul* este cuvîntul-cheie. *Scalpul* trebuie să fie (sau mai bine zis să devină, cu ajutorul unui anumit şampon) *echilibrat*: „cînd scalpul meu este echilibrat, părul meu este liber şi fără mătreaţă"; „un scalp echilibrat oferit de noua colecţie..." etc. Un profesionist, ni se explică, ştie care este „diferenţa dintre scalpul unei femei şi scalpul unui bărbat". Evident, termenul *scalp* apare în textele publicitare în primul rînd ca manifestare a uneia dintre cele mai răspîndite strategii persuasive: de invocare a autorităţii ştiinţifice. Se presupune că folosirea unui limbaj tehnic, de specialitate (în cazul dat – medical) conferă garanţii de seriozitate şi cîştigă încrederea publicului. În acelaşi scop, de altfel, sînt folosite cifrele, procentele necontrolabile („cu 50% mai strălucitor") care compensează slăbiciunile de raţionament (conform cărora, de pildă, părul fără mătreaţă conferă omului libertate de mişcare: astfel, „viaţa e lipsită de inhibiţii, iar tu eşti 100% liber să te apropii").

Evocarea insistentă a *scalpului* mi se pare totuşi neinspirată, pentru că riscă să trezească asocieri profund dezagreabile. E posibil ca o parte din public să fi întîlnit prima oară substantivul *scalp* sau verbul *a scalpa* în cărţile sau filmele cu indieni. Nu e vorba doar de conotaţii stilistice şi de percepţii subiective: chiar dicţionarele noastre generale definesc *scalpul* în termenii unor acţiuni violente: „**1.** Piele a capului uman împreună cu părul, smulsă de pe craniu în urma unui accident sau desprinsă cu un instrument ascuţit **2.** Scalpare" (DEX). La rîndul său, verbul *a scalpa* e definit ca „a desprinde, a jupui pielea craniului uman, a lua scalpul cuiva" (DEX). Aceleaşi sensuri apar înregistrate şi în *Noul dicţionar universal* (2006). În dicţionarul academic (DLR, tomul X, partea 1, 1986), sensurile sînt ilustrate de citate destul de recente, din a doua jumătate a secolului al XX-lea. E destul de clar că termenul *scalp*, de origine engleză, a intrat în limba română prin intermediar francez; în franceză cuvîntul apare cu aceleaşi sensuri, chiar mai explicite: „trofeu constituit din pielea craniului smulsă împreună cu părul, pe care indienii din America o luau de pe inamicii învinşi" (TLFI-*Trésor de la langue française informatisé*); e înregistrat ca împrumut din engleză, din secolul al XVIII-lea. În 1931, în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, I.-A. Candrea definea în mod la fel de contextualizat verbul *a scalpa* (preluat tot din franceză): „a jupui pielea de pe ţeasta capului unui vrăjmaş învins, cum fac Indienii din America de Nord". În engleză, în schimb, termenul *scalp* (probabil de origine scandinavă, conform dicţionarelor) are ca sens principal pe acela de „piele acoperind partea superioară şi posterioară a capului, în zona în care creşte părul".

Este evident că reclamele pentru produse cosmetice – ca şi alte texte contemporane – sînt traduse sau adaptate direct din engleză, astfel încît preiau termenul *scalp* cu sensul englezesc – „pielea capului" -, fără a-şi pune problema acceptării acestui sens în română. Asistăm aşadar la situaţia (destul de frecventă în ultimii ani) în care un anglicism intrat în română prin intermediul francezei – şi având astfel sensurile din franceză – este reîmprumutat direct din engleză, cu sensuri suplimentare. Procesul e firesc şi inevitabil, pe măsură ce cunoaşterea şi influenţa francezei se reduc, în timp ce creşte familiaritatea vorbitorilor cu limba engleză. Modificarea semantică nu e totuşi la fel de necesară şi la fel de uşor de acceptat în toate cazurile. E interesant că în mesaje publicitare echivalente, cel puţin în cele pe care le-am găsit în internet, în celelalte limbi romanice nu a fost preluat englezescul *scalp*, ci s-a folosit sintagma deja fixată în respectivele limbi: în franceză *cuir chevelu*, în italiană *cuoio capelluto*, în spaniolă *cuero cabelludo*, în portugheză *couro cabeludo*. Şi pentru română, mi se pare că echivalentul *pielea capului* ar fi fost suficient de clar, neambiguu, firesc.

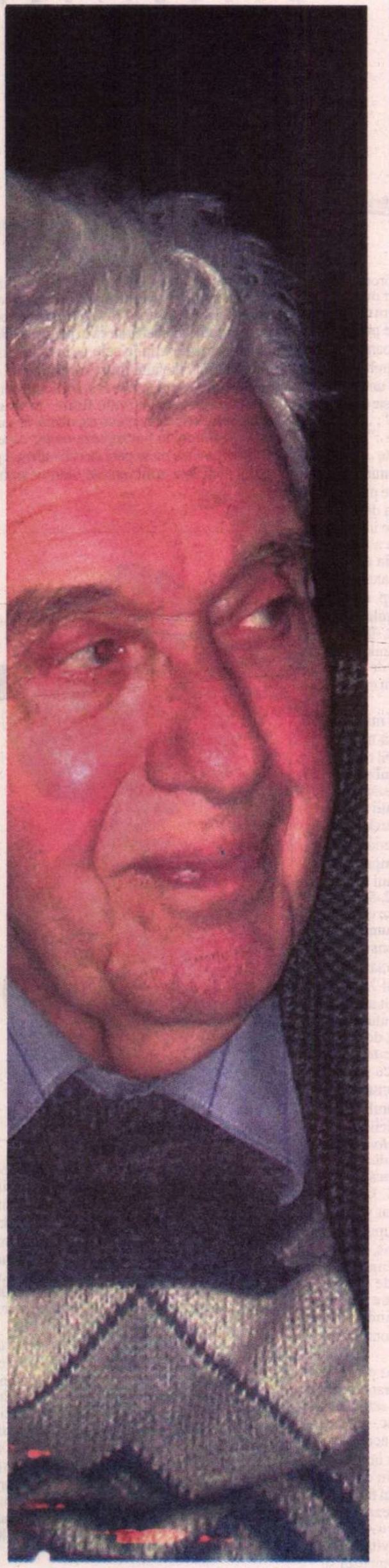
Totuşi, termenul *scalp* e deja foarte folosit – în sfaturi medicale şi cosmetice, în articole jurnalistice şi în discuţii pe forumuri: „când te speli pe cap, masează *scalpul* cu mişcări blânde" (*Adevărul*, 11.11.2007); „se aplică pe părul umed, se masează *scalpul*" (mariplant.ro), „zona de inserţie a părului la nivelul *scalpului*" (desprecopii.com), „scărpinarea *scalpului*" (*Gândul*, 4.02.2008); păduchii „sunt nişte insecte mici de culoare maronie, care sug sânge din *scalp* (avantaje.ro) etc.

În acelaşi timp, semnificaţia istorică particulară a lăsat urme: locuţiunea *a lua scalpul* e folosită destul de des, mai ales cu sensul figurat „a învinge", în limbajul comentariilor sportive – „Rezultatul din meciul cu SUA i-a scos pe cehi pe străzi, iar presa exultă. «3-0: *le-am luat scalpul americanilor*», scrie cotidianul Pravo" (*Gândul*, 14.06.2006); „Echipa lui Karel Jarolim *a luat ieri scalpul unui club prestigios* – Steaua Bucureşti" (mysport.ro) – şi în cel (atît de asemănător) al luptelor politice „Bichinet despre Dan Marian: «*I-a luat scalpul* lui Zaharia»" (Adevărul de Vaslui, 31.08.2007). ■

Alex ŞTEFĂNESCU

LA O NOUĂ LECTURĂ

Ion Ianoși



Un mod de a fi universal

CA ŞI Nicolae Balotă, Ion Ianoşi este unul dintre ultimii umanişti eruditi din cultura română. Soarta unuia nu a semănat deloc cu soarta celuilalt. Nicolae Balotă (născut la 26 ianuarie 1925 la Cluj) a fost persecutat în tinereţe de regimul comunist, a stat închis între 1956–1964, din motive politice, iar după ce şi-a redobândit libertatea şi a publicat mai multe cărţi în România, s-a expatriat. Ion Ianoşi (născut la 1 mai 1928 la Braşov) a studiat în anii stalinismului în URSS şi, întorcându-se cu acest atu în România, a făcut parte, între 1956–1965, dintre instructorii CC ai PCR, pentru ca ulterior, distanţându-se tot mai mult de politica oficială în domeniul culturii, să participe, discret, dar eficient, ca profesor de estetică şi ca autor de cărţi, la dedogmatizarea creaţiei literare şi artistice. După 1989, Nicolae Balotă, a publicat, printre altele, *Caietul albastru,* impresionantă operă memorialistică, în care evocă anii petrecuţi în închisoare, cu un fel de *înţelegere luminoasă* a propriului său calvar. Tot după 1989, Ion Ianoşi a publicat, în afară de diverse alte scrieri, o stranie spovedanie, *Eu – şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu,* remarcabilă prin *furia* cu care este evocat dictatorul comunist.

În prezent Nicolae Balotă, stabilit în Franţa, la Nisa, vine rar în România, şi este primit cu căldură de cititorii săi, dar n-are parte de acea recunoaştere oficială deplină pe care o merită. Ion Ianoşi, cooptat din iniţiativa lui Nicolae Breban în gruparea din jurul revistei *Contemporanul. Ideea europeană,* îşi revizuieşte şi retipăreşte calm cărţile, după ce a fost atacat vehement, în legătură cu perioada în care a slujit regimul comunist, de Mircea Mihăieş.

Cu toate aceste flagrante, ireductibile deosebiri de ordin biografic, cei doi învăţaţi au ceva în comun: o vulnerabilitate în faţa istoriei, o lipsă de spirit practic, specifică oamenilor care îşi petrec viaţa în bibliotecă. Asemenea personajului lui Elias Canetti din *Orbirea,* ei sunt atotputernici în lumea cărţilor, dar devin stângaci, uşor dezorientaţi, inadecvat-politicoşi în lumea reală. Nu întâmplător, Nicolae Balotă şi Ion Ianoşi se înţeleg foarte bine *între ei* (după cum rezultă din câteva fotografii expresive, adevărate parabole fotografice despre comunicarea dintre marile spirite, indiferent de rolul care le-a fost rezervat în viaţa de fiecare zi, fotografii realizate de Aura Christi).

Ion Ianoşi (la naştere: Janos Maximilian) a avut acces, încă din tinereţe, la mai multe culturi, cunoscând limbile română, maghiară, franceză, germană, rusă. El a ştiut să facă, din evreitate, nu o apartenenţă etnică restrictivă, ci un mod de a fi universal (ceea ce nu înseamnă că n-au existat motive să se simtă ameninţat, tocmai ca evreu, atât în timpul războiului, cât şi sub dictatura lui Ceauşescu).

Pasiunea sa a constituit-o „istoria ideilor", în căutarea cărora a citit mii de cărţi, de filosofie şi literatură. Ion Ianoşi este *un foarte bun cititor,* care înţelege fiecare frază dintr-un text şi ceva în plus, acel ceva în plus fiind reverberaţia produsă de lectură în memoria sa culturală. Studiile sale de critică a ideilor, de estetică, de critică şi istorie literară sunt şi *lecţii de citit.* Chiar şi volumele care satisfac (nu cu prea mult entuziasm) exigenţele ideologiei oficiale – *Romanul monumental şi secolul XX,* 1963, *Dialectică şi estetică,* 1971, *Umanism: viziune şi întruchipare,* 1978 – impun respect prin seriozitatea comentariilor, care se bazează pe ceea ce s-ar putea numi *lecturi complete.* Marx, Engels şi Lenin, Vianu şi Worringer, Tolstoi şi Galsworthy, Sadoveanu şi Rebreanu, ca şi mulţi alţii, filosofi, esteticieni sau scriitori, sunt citiţi şi descifraţi, comparaţi şi reinterpretaţi, în scopul unei valorificări culturale (din păcate, uneori, şi propagandistice) maxime.

Lecturi complete

O adevărată demonstraţie de lectură completă găsim în studiul *Hegel şi arta,* publicat în 1980 şi republicat, într-o variantă îmbunătăţită, în 2005. Ion Ianoşi nu rezumă o concepţie, ci reconstituie o aventură intelectuală (şi existenţială):

„Citâm din *Filosofia dreptului,* deoarece ea a fost definitivată şi publicată de Hegel însuşi, formulările ei sunt riguros autentice. Dar mai citâm şi din pricina celebrului fragment al prefeţei, semnat la 25 iunie 1820 la Berlin, unde autorul dă glas şi teoretizează resemnarea care, ca de altfel şi pe Goethe, l-a cuprins în perioadele lui târzii. Hegel se confesează rareori; cu atât mai de preţ este această excepţie de la regulă, atât de sinceră şi de exactă: «Pentru a spune încă un cuvânt asupra *învăţăturii* despre cum trebuie să fie lumea, filosofia ajunge la aceasta în orice caz prea târziu. Ca *gând* al lumii, ea apare în timp abia după ce realitatea a terminat procesul ei de formare şi este gata săvârşită. Ceea ce ne învaţă conceptul, istoria o arată deopotrivă în mod necesar: că abia în maturitatea realităţii idealul apare în faţa realului şi el îşi construieşte aceeaşi lume, sesizată în substanţa ei, în forma unui domeniu intelectual.» Şi urmează celebra încheiere: «Când filosofia îşi pictează cenuşiul pe cenuşiu, înseamnă că una dintre formele vieţii a îmbătrânit, şi că nu se lasă întinerită cu cenuşiu pe cenuşiu, ci doar cunoscută; bufniţa Minervei nu-şi ia zborul decât la căderea serii.»

De o rară frumuseţe acest text plin de melancolia compensării! În 1820 Hegel are 50 de ani şi se simte bătrân. Bătrân în raport cu tot ce a trăit, şi, din pricina meseriei sale, obligat să substituie trăirii gândul. Sunt genii predestinate parcă să rămână tot timpul tineri sau să fie din capul locului bătrâni. Hegel face parte dintre ultimii."

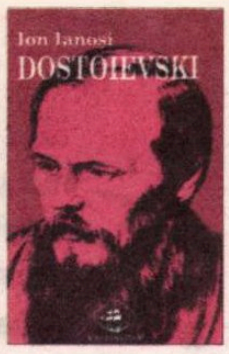
Nu întâmplător, Constantin Noica a comentat cu însufleţire studiul *Hegel şi arta,* într-o scrisoare adresată autorului:

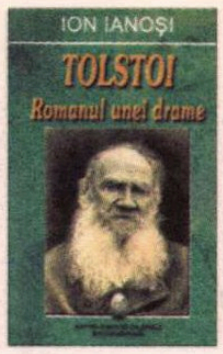
„În sfârşit, aş mai vrea să spun despre partea I că arată cât de centrală este Fenomenologia în viziunea lui Hegel şi ce admirabilă întâlnire aţi avut D-voastră cu această carte «a noastră». Nu credeţi, ca mine, că în anul 3000 nu se vor mai citi decât câteva dialoguri platoniciene şi Fenomenologia?! – Cât despre pagina finală («Hegel este şansa germană pentru eşecul german... Măsura e mizera realitate germană plus filosofia hegeliană»), ar trebui pusă sub ochii gânditorilor germani de azi – ca de altfel aproape toată cartea! – care fac arhivistică (gen Poegeller) din Hegel şi filosofie, în loc să vadă că «filosofia rămâne o fomă a vieţii»." etc.

Ion Ianoşi a comentat în mod strălucit (cum, la noi, numai Valeriu Cristea a mai făcut-o) opera lui Dostoievski. În monografia *Dostoievski. „Tragedia subteranei",* fiecare personaj este pulverizat printr-o analiză minuţioasă şi reînfiinţat cu un talent literar rar întâlnit la un estetician:

„Stavroghin a fost elaborat sub acest paradoxal impuls al ordonării. Timp îndelungat el ne scapă printre degete, se sustrage oricărei identificări, mai degrabă impune aglomerarea multor aproximări concurente şi concrescente. Urmărindu-i acţiunile, cititorul se simte în faţa unei himere, care-şi bate joc de el, schimbându-şi permanent măştile şi ascunzându-se în clipa identificării. E o impresie exactă, ea corespunde unei funciare impreciziuni. Şi totuşi romancierul susţine şi încercarea de a circumscrie o apariţie fantomatică, în chip tainic dar perseverent fixându-i el însuşi coordonatele. Nu poţi intra de două ori în aceeaşi apă curgătoare, ne-a învăţat Heraclit; Dostoievski relativizează preceptul: nici măcar o singură dată nu te poţi scufunda în ea! «Dialectica» lui Stavroghin ajunge la limita relativismului: *el* este mereu *altul.* Dar dacă apa curgătoare mai este şi o apă stătută? Ne-am scăldat, reiese, tot timpul în *aceeaşi* apă. E surpriza pe care ne-o rezervă scriitorul. Stavroghin este permanent *acelaşi,* ideile sale fără de număr sunt o *singură* idee, trăsăturile sale multiple se reduc la *una,* el are o *unică* mască, *aceeaşi* cu a omului din subterană, Raskolnikov, Ippolit, Kirilov, Versilov şi Ivan Karamazov."

Cu aceeaşi înţelegere atotcuprinzătoare este tratată opera lui Tolstoi (în *Romanul unei drame: Lev Tolstoi,* 1991), pe care nu oricine reuşeşte să o străbată, fie şi alergând, de-a lungul unei vieţi. În plus, Ion Ianoşi scrie o carte întreagă, *Poveste cu doi necunoscuţi:Dostoievski şi Tolstoi,* 1978, numai despre faptul, este adevărat, senzaţional, că Dostoiesvki şi Tolstoi nu s-au întâlnit niciodată, deşi au fost contemporani şi s-au aflat uneori foarte aproape unul de altul. A existat între ei o fascinaţie reciprocă, amestecată cu teamă. Exegetul explică într-un mod captivant cum cei doi scriitori au vrut şi n-au vrut să se întâlnească, simţind respect, dar şi rivalitate unul faţă de celălalt. Ei au avut atitudinea a două mari puteri militare, care comunică exclusiv prin ambasadori (ambasadori fiind unii prieteni comuni, ca Strahov, dar şi propriile lor soţii). Ion Ianoşi cunoaşte foarte bine, din cărţi, dar şi dintr-o experienţă directă, spaţiul rusesc. Cartea sa consacrată Petersburgului, *Romanul unui oraş. Petersburg – Petrograd – Leningrad,* 1972, chiar este un roman, plin de farmec. Şi totuşi, exegetul se simte în elementul său

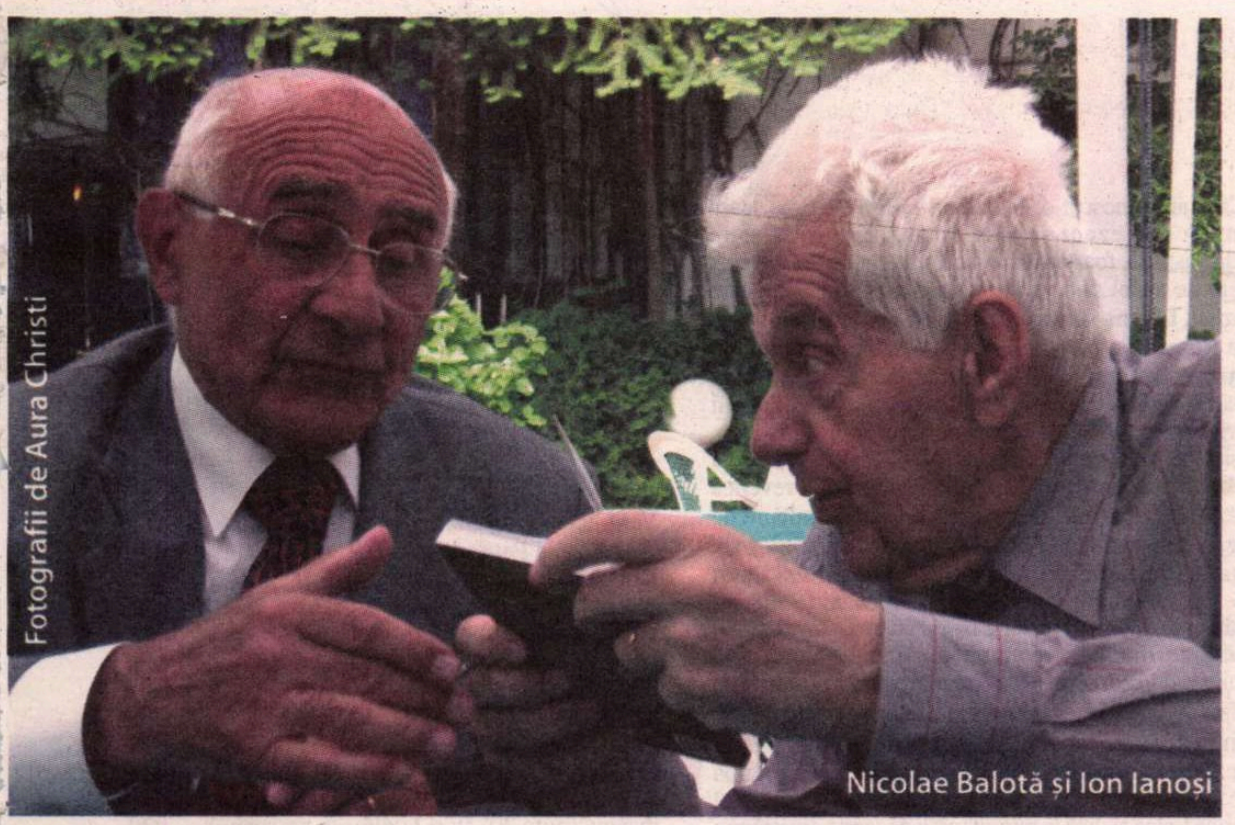




și în alte spații, de exemplu în spațiul culturii germane, când reconstituie biografia spirituală a lui Thomas Mann (*Thomas Mann – temă cu variațiuni*, 2002). El are, ca toți scriitorii adevărați, tendința să *mitologizeze* oamenii și locurile care au contribuit la formarea sa.

Despre fascism și comunism

În *Prejudecăți și judecăți*, 2002, Ion Ianoși încearcă să demineze, cu delicatețe și cu o siguranță de expert, terenul discuțiilor despre fascism și comunism, pe care după 1989 nu se mai poate păși decât cu riscul declanșării unor explozii devastatoare. În această acțiune, care inspiră privitorilor încredere, tocmai datorită evidentei pregătiri de specialitate și a calmului celui ce o execută, el favorizează însă discret comunismul. Nu este vorba, probabil, de o intenție secretă de mistificare, ci de expresia unui vechi atașament față de idealurile comuniste. În anii formării sale, eseistul era deja la curent cu *consecințele* politicii fasciste, în timp ce comunismul îi era cunoscut mai de degrabă din *declarațiile de intenții* ale liderilor comuniști (deși în perioada 1949–1955, petrecută la Leningrad, și-ar fi putut face o idee despre caracterul criminal al regimului comunist). Totodată, ca evreu, trăise, fără îndoială, umilința, spaima, indignarea de a fi considerat *vinovat din naștere*, situație cu care nici o ființă omenească, pe bună dreptate, nu se poate împăca. În schimb, în vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, ca instructor la CC al PCR, și, în continuare, ca estetician marxist, s-a numărat, cel puțin un timp, printre privilegiați.


Fotografii de Aura Christi

Nicolae Balotă și Ion Ianoși

Iată cum funcționează mecanismul discriminării subtile pe care o practică Ion Ianoși atunci când compară comunismul cu fascismul:

„Mulți pun pe același plan «lupta de clasă» cu «lupta dintre rase». În viața reală, a existat și mai există atât una, cât și cealaltă. Dacă însă doctrinele fasciste argumentau *perpetuarea* eliminării raselor «inferioare» de către rasa «superioară», doctrina comunistă lua act de lupta claselor și dorea răsturnarea hegemoniei de clasă în perspectiva *dispariției* claselor. Sub acest raport, teza lui Stalin cu privire la continua «ascuțire a luptei de clasă» în procesul construirii socialismului contrazicea marxismul originar: în fapt, transforma un mijloc trecător în scop permanent, din dorința menținerii puterii personale. E îndreptățit să rediscutăm câtimea ofertei inițiale ca vinovată de ulterioara exacerbare cancerigenă; dar n-avem cum să ignorăm deosebirea celor întâmplate în raport cu un proiect care avea în vedere egalitatea fraternă dintre indivizi, națiuni și rase. E corectă, de asemenea, observația cu privire la necorelarea egalității cu libertatea, dezinteresul pentru drepturile individului, tot atâtea carențe originare care aveau să nască monștri; dar, din nou, estomparea individului în inițiala construcție doctrinară, similară multor altora din secolul pozitivist-științific, al XIX-lea, nu a fost vreodată deschis și agresiv potrivnică individului, ci doar a mutat centrul de greutate spre interese comunitare, proprii claselor și păturilor defavorizate. În schimb, «idealul» supremației ariene, germanice, naziste – și altele asemenea – nu puteau să aibă ca ultim efect decât exterminarea unor presupuse inferioare rase, etnii, popoare, cu indivizii lor cu tot. «Idealul» și «realul» hitlerist se suprapuneau, «idealul» marxist și «realul» stalinist se aflau într-un cras antagonism."

Lucrurile nu stau deloc așa. Stalin, într-adevăr, a invocat mereu „ascuțirea luptei de clasă" pentru a-și justifica acțiunile dictatoriale, dar ideologia comunistă conținea, încă de la apariția ei, în programul ei „genetic", măsura exterminării *repetate*, în succesiunea fără sfârșit a generațiilor, a oamenilor de valoare, etichetați drept „exploatatori". Cei pe care Marx îi considera „exploatatori" erau de fapt indivizi cu calități excepționale, învingători în competiția neîntreruptă care este viața. Lor li se asociau, fără îndoială, și impostori, câștigători prin fraudă ai competiției, dar în esență clasa „burghezo-moșierească" era una a învingătorilor. Împotriva acestei categorii ideologia marxistă a mobilizat în mod iresponsabil, criminal, resentimentele învinșilor. Și nu era vorba de o campanie trecătoare, ci de o teroare repetabilă, întrucît, după aneantizarea unei elite sociale, alta ar fi încercat – în mod inevitabil, în conformitate cu legile vieții – să se afirme și ar fi fost din nou condamnată la dispariție. Practic, comunismul instituționalizează ura împotriva celor care reușesc în viață, după ce capitalismul a izbutit să transforme (fie și numai parțial) această ură într-o energie pozitivă, în ambiție. Așa cum fascismul preconizează suprimarea unor rase, comunismul organizează suprimarea a ceea ce are mai bun umanitatea, a ceea ce are ea *reprezentativ*, punând în primejdie în cele din urmă, ca un cancer, rasa umană însăși.

Într-un regim fascist, ți-e teamă că ești evreu sau polonez sau rus, într-un regim comunist ți-e teamă că ești inteligent sau frumos sau inventiv. Ca și fascismul, comunismul a propagat de la început ideea crimei, doar că, lipsit de sinceritatea brutală a fascismului, a disimulat-o, cu o dezgustătoare ipocrizie, într-un cult al celor „defavorizați" (de fapt într-un cult al celor incapabili), instigați împotriva elitelor („Sculați, voi oropsiți ai vieții..." etc.). „Idealul" marxist și „realul" stalinist se suprapun, în esența lor, perfect, așa cum se suprapun „idealul" și „realul" hitlerist.

Adevăratul Ion Ianoși

În volumul *Karl Marx în 1234 de fragmente alese și adnotate de Ion Ianoși*, 2004, eseistul încearcă, împotriva curentului (ceea ce ne inspiră respect), să salveze, prin antologare, ceea ce rezistă azi, din punctul său de vedere, din gândirea marxistă. Surprinzătoare, la un estetician de rafinamentul său, este, dincolo de ignorarea răului *in nuce* din materialismul dialectic și istoric, tolerarea *lipsei totale de poezie* a acestei concepții despre lume. Din perspectiva unui scriitor sau, măcar, a unui iubitor de literatură, gândirea marxistă este *prozaică într-un mod descalificant*, ca gândirea unei gospodine care, invitată la un banchet, observă cât anume mănâncă fiecare mesean și se întreabă cine va spăla la sfârșit vasele.

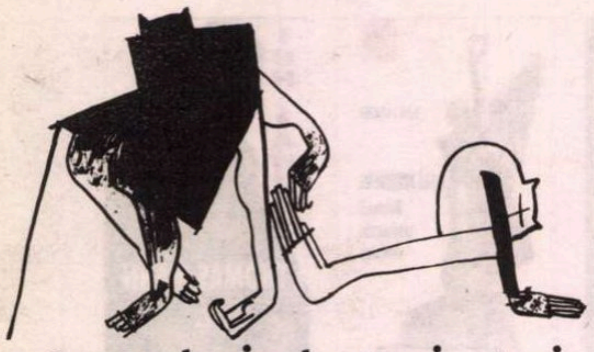
Rupte din context, fragmentele (bine alese și inteligent adnotate de Ion Ianoși) pot să placă unui tânăr, prin perspicacitate, prin elocvența avocățească, prin spiritul polemic îndreptat împotriva a ceea ce are prestigiu. Dar, ca părți ale unei filosofii exclusiv practice și cinice, care îl consideră pe om cuantificabil, previzibil, ușor de manipulat, un fel de câine al lui Pavlov interesat înainte de toate de hrană, își evidențiază lipsa de valoare intelectuală.

Este, de la un moment dat, de-a dreptul dureros să-l vezi pe un umanist cu părul alb, iluminat de o înaltă idee despre ființa omenească, capabil să reconstituie aventuri spirituale trăite de personalități ca Dostoievski, Tolstoi sau Thomas Mann, chinuindu-se să repună în circulație raționalismul vulgar al unui scamator al ideilor din secolul nouăsprezece. Lăsăm la o parte faptul că este și periculos, în condițiile în care azi mulți tineri de la noi, în loc să învețe la Paris „la gât cravata cum se leagă, nodul", se întorc de la studii cu idei stângiste, dar nu se poate să nu simțim o strângere de inimă gândindu-ne la soarta lui Ion Ianoși însuși, care, captiv al istoriei, s-a ales cu o ghiulea grea legată de picior, pentru totdeauna.

Când scrie despre mari spirite, când părăsește terestra ideologie și se avântă în largul visului care este literatura, el redevine liber și nestânjenit. Acela este adevăratul Ion Ianoși, acela este autorul pe care merită să-l citim (și să-l credem) și azi. ■

Bibliografie

STUDII ȘI ESEURI. *Romanul monumental și secolul XX*, Buc., EPL, 1963 ● *Thomas Mann*, Buc., ELU, 1965 ● *Dostoievski. „Tragedia subteranei"*, Buc., ELU, 1968 ● *Dialectică și estetică*, Buc., Șt., 1971 ● *Romanul unui oraș. Petersburg – Petrograd – Leningrad*, Buc., Univ, 1972 ● *Teorie și metodă în științele sociale* (în colab.), Buc., 1972 ● *Estetica filosofică și științele artei*, Buc., 1972 ● *Un univers într-o carte*, Buc., 1973 ● *Alegerea lui Iona*, Buc., CR, 1974 ● *Lecții de estetică Buc., 1974* ● *Schiță pentru o estetică posibilă*, Buc., Em., 1975 ● *Manual de estetică*, Buc., 1976 ● *Poveste cu doi necunoscuți:Dostoievski și Tolstoi*, Buc., CR, 1978 ● *Estetica*, Buc., 1978 ● *Umanism: viziune și întruchipare*, Buc., Em., 1978 ● *Secolul nostru cel de toate zilele*, Buc., CR, 1980 ● *Hegel și arta*, Buc., Mer., 1980 (ed. a II-a, rev. și întregită, Buc., Acad., 2005) ● *Nearta – artă*, Buc., CR. vol. I, 1982, vol. II, 1985 ● *Cariatide ale esteticii românești* (în colab.), Buc., 1982 ● *Sublimul în estetică*, Buc., Mer., 1983 ● *Sublimul în artă (Un drum în cultura lumii)*, Buc., Mer.,1984 ● *Esteticul. Interferențe valorice* (în colab.), Buc., 1985 ● *Cartea* interferențelor (în colab.), Buc., 1985 ● Literatura *și filosofie. Interacțiuni în cultura română*, Buc., Min., 1986 ● *Sublimul în spiritualitatea românească. Temelii, edificări, împliniri*, 1987 ● *Opțiuni*, Buc., CR, 1989 ● *Romanul unei drame: Lev Tolstoi*, Buc., Univ., 1991 ● *Izvoare biblice. Alegerea lui Iona Moralități*, Buc., Min., col. „BPT", 1994 ● *Idei incorporate*, Buc., CR, 1995 ● *O istorie a filosofiei românești – în relație cu literatura*, Cluj, Bibl. Apostrof, 1996 ● *Dicționarul operelor filosofice românești. 111 lucrări fundamentale* (în colab.), Buc., 1997 ● *Constantin Noica, între construcție și expresie*, Buc., Șt., 1998 ● *Vârstele omului*, Buc., Trei, 1998 ● *Tolstoi – romanul unei drame*, Buc., Teora, 1998 ● *Dostoievski* (cuprinde: *Dostoievski – tragedia subteranei* și *Dostoievski și Tolstoi – poveste cu doi necunoscuți*), Buc.,Teora, 2000 ● *Thomas Mann – temă cu variațiuni*, Buc., Trei, 2002 ● *Prejudecăți și judecăți*, Buc., Hasefer, 2002 ● *Eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, Cluj, D., 2003 ● *Sankt Petersburg - Romanul și romanele unui oraș*, Buc., ICR, 2004 ● *Karl Marx în 1234 de fragmente alese și adnotate de Ion Ianoși*, Buc., Id. Eur., 2004.



„când suntem copii, părinții ne dau un cerc. La maturitate, o femeie ne trece în deget un inel de aur. Mai târziu, pentru a ne consola că îmbătrânim, prietenii buni ne oferă o coroană de laur."

George Enescu și Maximilian Costin, Tescani, 1922

Pia Radu

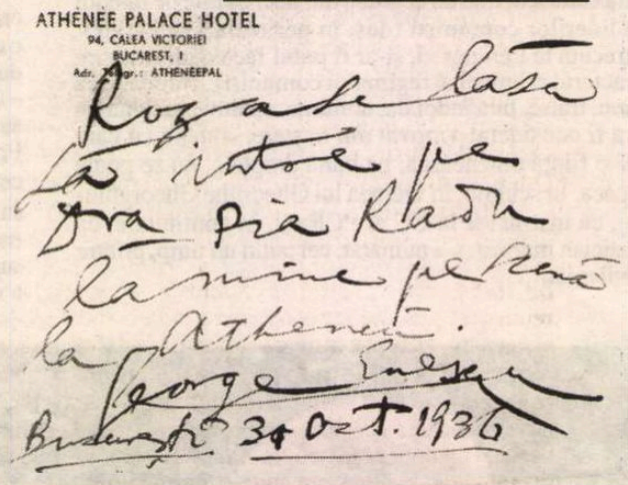
George Enescu în secvențe biografice

DINTRE cei care au avut șansa de-a se afla în preajma lui George Enescu, Pia Radu (1891-1983) deține un loc privilegiat. Fiica de țărani de la Hurdugi (fostul județ Fălciu), după ce se instruise la Huși, într-o școală particulară de menaj care pregătea personal pentru casele boierești, a trăit, din 1912, la Tescani, în vechea familie a Rosetteștilor. Fire devotată și destoinică, tânăra deveni în scurtă vreme persoana de încredere a casei pe care o va sluji exemplar de-a lungul mai multor generații, de la veterana Alice Rosetti Tescanu, la fiii, nepoții și strănepoții acesteia. Înțelegătoare și discretă, ascultând pe fiecare, le cunoștea tuturor păsurile, iar pentru că vorbea numai ce, cum, cât, când și unde trebuie, lăsa celorlalți speranța că, tocmai ea, știind cam totul despre toți, ar putea scoate pe mulți din dificultate. De aceea îi veneau apeluri din toate părțile. Vreme de șaptezeci de ani s-a mișcat printre solicitanți, trăindu-le intens bucuriile și prea multele drame, întâmpinându-i cu sfaturi și soluții sau reprezentându-i în momente importante și situații dificile, într-o lume de tot felul, cu oameni de rând și mari personalități.

În martie 1914, însoțind-o pe Alice Rosetti prin Europa, îl văzu prima oară pe Enescu, într-un concert, la Lausanne. Curând acesta deveni și pentru ea unul din familie. Momente de ceremonial din existența la Curtea Mare, (treburile gospodărești, primirea și găzduirea multor oaspeți, corespondența, audițiile muzicale, cititul, sărbătorile creștinești, ieșirile-n țară și călătoriile-n străinătate i se potriveau așa de bine, că le va prelungi, la proporții restrânse, în viața ei particulară. Dedicându-se altora, nu se mai căsători. Își aduse la Tescani mama și pe fratele Pintilie ca învățător în sat, poet și, după studiile universitare, profesor de liceu la Bacău, unde va publica volumul ***Poezii*** (1940).Își sprijini nepoții de frate pentru un rost în viață (printre aceștia un cunoscut om de știință, domnul Dimitrie Radu, doctor în ornitologie, care ne-a pus la dispoziție, cu amabilitate, o parte dintre documentele de față).

Când am cunoscut-o, în toamna lui 1967, Domnișoara Pia avea șaptezeci și șase de ani. Era o bătrână scundă, distinsă, foarte vioaie și cu o memorie de invidiat, pe care de altfel și-o va menține până târziu, la peste nouăzeci. Locuia singură în casa cu grădină dăruită de Alice Rosetti, în partea de sus a satului, trăind numai pentru trecut, printre glorioase relicve de interior: mobilier, covoare, fotografii, câteva sute de cărți și mai multe mii de scrisori. Pe masă, într-o cutie de lemn îngustă și lungă, tip fișier, păstra plicurile sosite recent. Cele vechi umpleau sacii depozitați în podul casei, unde accesul îi revenea în exclusivitate. Într-o ramă simplă, sprijinindu-se de perete, la capătul mesei te întâmpina portretul amfitrioanei, schițat în cărbune de pictorul Sabin Popp și datat 1925. Deși comunicativă, gazda vorbea cu prudență, examinându-și discret, printre fraze, interlocutorul. Când îmi află dorința de a reconstitui climatul cultural al locului și că în acest demers pun mare preț pe mărturiile sale, fața în destindere îi mai păstra o undă de contrarietate, ca pentru o idee pe cât de bună, pe-atât de greu realizabilă. Invocă dezastrul prin care trecuse Curtea Mare după 1948: biblioteca distrusă, cărțile transportate cu camionul la fabrica Letea și date la retopit, casa devenită crescătorie de păsări, SMT (stațiune de mașini și tractoare) și, în ultimul timp, școală. Întinse apoi o mână calmă asupra teancului de corespondență, apucă unul dintre ultimele plicuri și din el desfăcu scrisoarea abia sosită de la Paris. Îi scria Alice Cantacuzino. Nu-mi citi nimic din ea, dar desfăcând-o, îmi arătă în spațiul marginal interior, un cuvânt scris de altă mână, ușor tremurat: *Domnița*. Era ultimul mesaj de la Maria Cantacuzino-Enescu.

Așa începea atunci, pentru mine, povestea Tescanilor. Am revenit cât mai des și cu folos în cei cinsprezece ani cât a mai trăit prețioasa amfitrioană.



ATHÉNÉE PALACE HOTEL
94, CALEA VICTORIEI
BUCAREST, 1
Adr. Télégr.: ATHÉNÉEPAL

Rog a se lăsa la intrare pe D-ra Pia Radu la mine pe scenă la Atheneu.
George Enescu
București 31 Oct. 1936

Vacanțe bune, cură eficace, și la revedere peste cât-va timp, Dragă Pia.

Al matale sincer și devotat

George Enescu

Rog a se lăsa să intre pe D-ra Pia Radu la mine pe scenă la Atheneu.

George Enescu
București, 31 Oct. 1936

Notă

Verighete la Resch	2800
Dispensă la Patriarhie.....100 – 20	120
Nota la Capșa (confiserie patiserie).....	982
Nota băcănie Dragomir.....	723
Nota Capșa șampanie biscuiți.....	2017
Nota vhisky rom alune.....	1890
Nota icre 650 gr.....	1760
Pâine, unt.....	309
Panglică lumânări.....	371
Bomboane diferite.....	421
10 sticle vin.....	340
mașina (nota 20- flori la diferite persoane)	.. 420
10 sifoane gheață	 60
Bacșișuri diferite 43 – 20 -20 -40 -60	182
Preut și dascal.....	.1700
vesela de la Capșa bacșiș.....	40
Flori pentru Doamna Odobescu	
2 sticle șampanie.....	...390
	14525

Tescani, în 6 August 1933
(Vila Brazilor)

Scumpă Pia,

Din îndemnul Domniței aceste câteva rânduri, pentru a-ți transmite mulțumirile sale pentru scrisoarea matale, precum și toată dragostea sa. Este încă suferindă de gripa care târâgănează, probabil și din cauza diferitelor supărări precedente. Cum va fi mai bine, mergem la Luminiș. Dar, *rugăminte cu insistență, Doamna Rosetti* ***să nu știe nimic*** despre indispoziționea Domniței, care-i vorbește din când [în când] la telefon, spunându-i că circulă.

1 Avenue de la Glacière Bellevue (Seine-et-Oise)
(Paris – 26 Rue de Clichy) în 15 maiu 1938

Scumpă Piuța,

Vrei să fii bună să predai prezenta Prințișorului ? Merçi frumos.

Domnița puțin obosită de America; începe să fie mai odihnită.

Ş-aici e frumos, cu Cytisele-nflorite, cu verdeață tânără, cu aer curat.

Începutul Iulie mergem în țară, sau Luminiș, sau Tescani, depinde. Pân-atunci am treabă aici.

Domnița-i cam leneșă la scris și pentru ace[a]sta o cert !

Cu toate sentimentele mele afectuoase și credincioase

George Enescu

[text adăugat de Maria Cantacuzino-Enescu]
Te strâng cald în braţe dragă Piutzo
A matale

Maria

Sanatorium Westend
Purkersdorf bei Wien – Germania
În 24 Iulie 1938

Scumpă Pia,

Am aşteptat puţin pentru a-ţi putea scrie lucruri mai precise. La-ntoarcerea din America reacţiunea a fost cam tare. De aproape 3 săptămâni de când sântem aici s-a produs o mare ameliorare. Singurele mârâelele nu se ameliorează! Dar pân-la un punct sânt explicabile.

Cu ajutorul lui Dumnezeu sper că-ntr-un viitor foarte apropiat ne vom întoarce-n ţară. De altfel prin copii vei afla-o şi mai precis.

Cu sentimente de afecţiune credincioasă şi devotată,

George Enescu

Textele epistolare şi celelalte documente care se publică în paginile de faţă ilustrează secvenţe din anii '30 ai secolului trecut, deceniul cel mai bogat în evenimente, dar şi cel mai dramatic din viaţa lui George Enescu.

Compozitorul îşi încheia la Tescani, în singurătate, *Oedip*, „opera vieţii" şi o dedica Mariei Cantacuzino, pe care nu încetase s-o iubească nici când aceasta nu-i mai rămânea aproape, încât succesele profesionale de anvergură (sărbătorirea în ţară, la 50 de ani, marele premiu al discului la Paris, primirea în Academia Română) îl găseau cu sufletul gol. Iar după recâştigarea iubirii, urmau alţi ani duri şi decisivi de veghe la căpătâiul viitoarei sale soţii încercate de suferinţă. Era, însă, în final, un dramatism eroic. Doi oameni îşi învinge destinul prin iubire şi înţelepciune.

Scrisoarea din 6 august 1933 are nevoie de o situare în context. Nu trecuse decât o lună de la ruptura legăturii Mariei Cantacuzino cu Nae Ionescu. Se ştie că se cunoscuseră în iunie 1928 şi s-au apropiat printr-o prietenie intelectuală, devenită pasiune, cu segmentul de vârf în anii 1930-1931, pentru ca din 1932 neliniştea ei să se accentueze în remuşcări grăbind separarea şi rărind întâlnirile. Eşecul inevitabil avu efecte de durată şi, se pare, la fel de dureroase pentru ambii protagonişti. Filosoful s-a destăinuit unora dintre discipoli. Mircea Vulcănescu, comentând momentul respectiv în cartea sa „Nae Ionescu aşa cum l-am cunoscut" are în vedere ceea ce-i povestise Mircea Eliade despre discuţia acestuia cu profesorul „îndată după ruptură, convorbire pe care, ajuns acasă, Eliade a notat-o întocmai." La rândul său, Sebastian consemnează în „Jurnal" actualitatea de după trei ani a evenimentului: „O frază din discuţia cu Nae, duminică: **« Mă, eu sunt un om terminat, căzut, ratat. Viaţa mea se frânge în două: până la 5 iulie 1933 şi de la 5 iulie 1933. Până în ziua aia eram un om tare. De atunci de nu mai sunt nimic.»** Ce s-a întâmplat la 5 iulie 1933?. Cred că e ziua despărţirii lui de Maruca Cantacuzino".

În acest răstimp, refugiat în arta sa, Enescu îşi adunase puterile, să aştepte şi să spere. Se bucurase de tot sprijinul bătrânei Alice Rosetti şi al celor de încredere de la Tescani, cu care păstrase legăturile vechi. Din 1932 întrezărea posibilitatea refacerii paradisului pierdut, perspectivă schiţată şi în scrisorile Mariei către aceeaşi Pia Radu, din aceeaşi perioadă. Aflăm de-aici că „norul apăsător de astăvară se destramă din ce în ce" şi ar fi de aşteptat „o înseninare". În mai, după vizita lui Enescu la Vila Brazilor, avea pentru confidenta sa „impresiuni şi emoţiuni" trăite „în cursul celor trei zile petrecute aci cu marele nostru Pynx în pace şi lumină".În octombrie se arăta preocupată de buna lui primire la Tescani: „Marele nostru Pynx va sosi luni dimineaţa – ora 5 – în gara Bacău; voi mai telegrafia. Cu consimţământul lui Lama (Alice Rosetti – n.n.) vei binevoi a-l instala în apartamentul meu, lăsându-i şi camera lui cu pianul la dispoziţie. Dacă preferă să lucreze în salonul mare, cu atât mai bine. Aranjezi mata această chestie pe cât se poate mai confortabil pentru dânsul. Trebuie să-l îngrijiţi şi să-l răsfăţaţi. Are o umflătură la un picior care mă îngrijorează mult." În rest, la Vila Brazilor este „ viaţă lină, ritmul obişnuit de gândire alternată cu citire, scris şi austeră reculegere."

Întors în ţară în vara anului următor, găsind-o izolată de ai săi, descurajată şi cu sănătatea în pericol, Enescu îşi concentrează toată energia spre a o salva. Avea cale liberă, acum totul depindea de el şi trebuiau găsite soluţii operative, eficiente. pentru aceasta nici că se putea un colaborator mai nimerit ca Pia Radu. El îi scrie de la Vila Brazilor, din partea Domniţei şi în locul ei, gravitatea fiind mai mult subînţeleasă din nevoia de ajutor. Trebuia multă discreţie pentru a menaja pe cei dragi de la Tescani. Tonul este angajant, solidar în speranţa ameliorării.

Micul bilet de-o frază, scris în fugă, pe un plic cu antetul Hotelului Athénée Palace este o invitaţie la concertul din 31 0ctombrie 1936. Pia a ascultat dintr-o latură a scenei recitalul de vioară şi pian (Enescu acompaniat de Muza Ghermani-Ciomac). Era perioada de ameliorare după greaua şi prelungita suferinţă a Domniţei. Graţie devotamentului lor şi a priceperii medicilor aceasta depăşise chinuitoarea stare anxioasă. In martie, alături de Enescu, asistase la Paris la spectacolul cu premiera operei *Oedip*, iar vara stătuseră împreună la Tescani, spre bucuria ilustrei amfitrioane Alice Rosetti Tescanu, care-i îndemna să se căsătorească.

Abia la sfârşitul anului următor, avu loc această căsătorie, fără fast, în prezenţa unui cerc restrâns de prieteni. Şi aici rolul Piei Radu este unul de primă importanţă, cum reiese din nota de cheltuieli.

Căsătoria lor consfinţea un drum lung, în care muzicianul însuşi recunoştea sensul vieţii: **„Când suntem copii, părinţii ne dau un cerc. La maturitate, o femeie ne trece în deget un inel de aur. Mai târziu, pentru a ne consola că îmbătrânim, prietenii buni ne oferă o coroană de laur. Toate sunt jucării; - toate rotunde - dar jucării. Nu mi-am dorit decât inelul de aur."**

Cele două scrisori din 1938 atestă o intrare în normalitate. În locuinţa de la Paris, soţii Enescu se bucură de primăvară apoi, vara, la sanatoriul Purkersdorf, câteva săptămâni de tratament au refăcut sănătatea Domniţei. De remarcat şi un anume aer familial, prin atenţia acordată copiilor (Alice şi Bâzu Cantacuzino).

Cu această armură, noua familie a traversat anii zguduitori ai războiului al doilea şi amărăciunea exilului.

Constantin Th. CIOBANU

Revistele lui B. P. Hasdeu

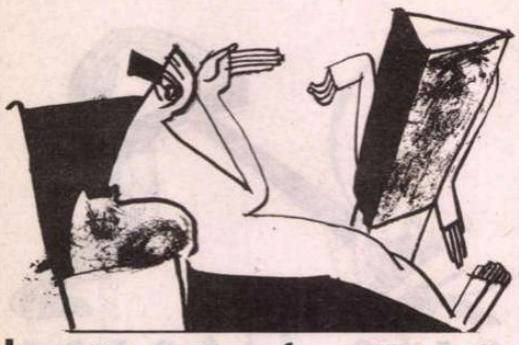
Pentru a salva de la deteriorare principalele reviste româneşti, apărute cu începere din primele decenii ale secolului al XIX-lea, consultate necontenit în Biblioteca Academiei Române şi în marile biblioteci din ţară, o seamă de cărturari, istorici literari şi editori şi-au asumat nobila misiune de a le oferi cercetătorilor în reproduceri facsimilate sau anastatice, textul original în alfabetul chirilic sau de tranziţie aflându-se în paralel cu textul transliterat în alfabetul latin, cu respectarea riguroasă a rândurilor, până la exactitatea despărţirilor în silabe de la capetele de rând. De pildă, în 1970, fosta Editură Minerva, specializată în valorificarea patrimoniului literar românesc, a inaugurat seria unor astfel de ediţii critice cu *Alăuta Românească* din 1837-1838, suplimentul literar al *Albinei Româneşti* a lui Gheorghe Asachi, ediţia fiind îngrijită de Cornelia Oprişanu, cu o prefaţă de Al. Andriescu. A urmat, în 1972, *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu, din 1840, îngrijită de Maria Platon. Apariţia acestor două ediţii s-a datorat şi desăvârşitului profesionalism al tehnoredactorului Nina Cantemir. În 1980, revista *Propăşirea* din 1844 a fost reprodusă într-o monumentală ediţie facsimilată şi transliterată de Mariana Costinescu şi Petre Costinescu, cu un studiu introductiv, note şi comentarii de Paul Cornea, o contribuţie esenţială având lectorul Daciana Vlădoiu şi tehnoredactorul Pompiliu Statnai.

În acest domeniu, un reviriment s-a produs, în dificilile condiţii actuale, prin strădania istoricului literar I. Oprişan. Recunoscut ca eminent exeget hasdeian, autor, printre altele, a două fundamentale lucrări monografice, *Viaţa lui B. P. Hasdeu sau setea de absolut* (2001) şi *Opera literară a lui B. P. Hasdeu* (2007), I. Oprişan a readus la lumină, la Editura Vestala, în excepţionale condiţii grafice, prin metoda anastatică, două importante reviste scoase de marele nostru scriitor şi savant la începutul celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, şi anume: *Foaea de storiă română*, la Iaşi, în 1859, în „Anul Unirei I", cum se scrie pe pagina de titlu a primului număr, şi *Foiţa de istorie şi literatură*, tot la Iaşi, în 1860. Ambele reviste au fost tipărite, la datele amintite, în alfabetul de tranziţie, pentru cititorul mai puţin iniţiat putând fi astăzi, deseori, derutant, literele chirilice îmbinându-se, în acelaşi cuvânt, cu literele latine. De aceea, transliterarea textului original a implicat o maximă competenţă lingvistică, de care I. Oprişan a făcut o ireproşabilă dovadă. Prima revistă, *Foaea de storiă română*, a fost scrisă în întregime de B. P. Hasdeu. Au apărut numai patru numere, lunar, începând din martie 1859, devenite unicate, în Biblioteca Academiei Române. Cea de-a doua revistă, *Foiţa de istorie şi literatură*, a apărut în cinci numere, în martie-iulie 1860. O mare parte a revistei a fost scrisă tot la B. P. Hasdeu, dar a inclus şi unele traduceri, ca şi câteva scrieri originale ale unor autori din acea vreme. De pildă, cititorii au putut cunoaşte *Scrisorile unui nebun* de N. Gogol, în traducerea lui D. A. Holban, şi un amplu fragment din *Vonia cel Viteaz*, din analele căzăceşti ale lui Leontin Bobolinski. Dintre autorii români, e prezent G. Melidon cu poezia *Geniul României*: „Din a Daciei ascunsuri sună buciumul semn mare/ Şi Carpaţii cu-a lor eco îl repăd din plai în plai;/ Peste Mureş, peste Tisa, pân' la Tibru-n depărtare,/ Până unde tot respunde românescul dulce grai." De asemenea, se publică drama istorică în patru acte *Berchea* de G. Tăutu şi balada *Petru Rareşiu*, de acelaşi.

În *Foaea de storiă română*, aşa cum îi indică şi titlul, scrierile lui B. P. Hasdeu au un conţinut exclusiv istoric, semnificaţiile lor reflectând spiritul patriotic al vremii. Cel mai important este amplul studiu *Negoţiul moldovan sub Alesandru Bunul*. În *Foiţa de istorie şi literatură*, B. P. Hasdeu a publicat vibrantul său studiu *Pierit-au dacii?*, care a declanşat vii polemici printre istoricii din acel timp. În prefaţa ediţiei, I. Oprişan precizează: „Înţelegând necesitatea proslăvirii latinităţii din interes patriotic, B. P. Hasdeu nu putea pricepe însă exclusivismul tratării problemei, până la falsificarea mărturiilor antice şi a frizării bunului simţ, ce avea ca efect, între altele, evitarea abordării supravieţuirii dacilor şi a rolului lor în sinteza daco-romană, din care s-a născut poporul român. Drept urmare, el ridica, pentru prima dată în cultura română, chestiunea moştenirii dace, deschizând calea atât a rodnicei direcţii a autohtonismului." În *Addenda* ediţiei, I. Oprişan a inclus şi conferinţa lui B. P. Hasdeu, *Cine au fost dacii?*, susţinută la Ateneul Român, nereprodusă niciodată până acum.

Pentru a facilita consultarea celor două ediţii critice anastatice ale revistelor lui B. P. Hasdeu, I. Oprişan a adăugat, la sfârşitul fiecăreia, *Cuprinsul revistei*, în ordinea alfabetică a autorilor şi în ordinea alfabetică a titlurilor, un *Indice de opere citate* şi un *Indice de nume*.

Teodor VÂRGOLICI



Proza Henriettei Yvonne Stahl

Singura înrâurire pe care şi-o revendica prozatoarea era aceea de a-l fi deturnat pe Dumitriu de la arta pentru artă spre arta pentru viaţă.

„NU VOIAM artă pentru viaţă, aşa cum făcuseră Dostoievski, Balzac, Stendhal şi toţi marii prozatori." Astfel mărturiseşte *Henriette Yvonne Stahl* (1900-1984) în convorbirile sale cu Mihaela Cristea (*Despre realitatea iluziei*, 1996), la vârsta de 81 de ani. Ea dezminţea acolo, totodată, calomniile împotriva lui Petru Dumitriu, care fusese vreme de zece ani soţul ei, cu un sfert de secol mai tânăr. Suspiciunile priveau paternitatea operei celui care devenise pentru regimul comunist de la Bucureşti „transfug" în Germania şi Franţa. Singura înrâurire pe care şi-o revendica prozatoarea era aceea de a-l fi deturnat pe Dumitriu de la arta pentru artă spre *arta pentru viaţă*. Restul rămâne opera fiecăruia dintre ei. Cu P. Dumitriu, H. Y. Stahl a fost o vreme protejată de închisoare, atâta timp cât tânărul scriitor era în graţiile cele mai înalte ale sistemului politic. După plecarea acestuia, datorită respingerii cenzurii, scriitoarea a rămas cu totul descoperită şi a ajuns după gratii. Prozatoarea mai spune că n-a voit să scrie pentru sertar, dar n-a fost nici *negrul* prolificului şi talentatului său soţ, care s-a purtat cu ea asemenea mamei. Articolul demascator contra celui autosurghiunit, apărut în „Glasul Patriei", deşi semnat cu numele ei, nu ştia cine l-a scris. Era sigură doar că autorul articolului avea acces la dosarele ei de condamnată şi a folosit mărturii smulse sub constrângere, deci neprobatoare. În acest context represiv, opera proprie i-a fost întreruptă de diriguitorii culturnici, care nu voiau să o recupereze în noul context istoric.

Voica, 1929, a apărut la „Viaţa Românească" în 1924. Romanul va fi augmentat în aceeaşi revistă, într-un context literar diferit, de predezgheţ al realismului socialist, în 1958. El va fi, apoi, revăzut şi autocenzurat în întregime în 1972. *Voica* este un mic roman scos din viaţa rurală, cu ştiutele ei tranzacţionisme (in)umane. Voica este nevasta care capătă drept de proprietate asupra unei părţi de pământ agricol numai profitând de faptul că poate tolera în schimb ca soţul său, Dumitru, să-şi aducă în familie bastardul conceput cu o ţigancă. Romînca Voica este femeia voluntară, o expresie a luptei zoologice pentru a obţine graţiile puterii bărbăteşti. Lumea rurală intră în modelul tematic balzacian, supus subzistenţei economice. Prozatoarea ştie să observe şi să analizeze, dozează cu atenţie realismul critic şi naturalist cu psihologismul, într-un discurs epic verosimil, controlat de o matură adecvare.

În *Steaua robilor*, 1934, romanciera realizează o explorare singulară, puternică, adâncă şi inconcesivă în (in)conştientul feminin din mediul burghez. Ea izbuteşte să îndepărteze orice ispită a literaturizării ori a schemelor paraliterare.

Între noapte şi zi, 1941, este romanul care dovedeşte că autoarei îi sporeşte dezinhibiţia, aflată mereu în progres, în abordarea temelor şi tipologiilor maladive, clinice, naturaliste. Mediul transgresat epic este unul norocos, din unghi social, dar malign, din perspectivă biologică. Morfinomania sau incestul oferă aici noi feţe psihologice şi morale, la un nivel literar constant exigent. Îndrăzneala talentului şi insolitul situaţiilor o singularizează încă o dată pe romancieră. Problematica se focalizează asupra iubirii-pasiune, în termeni stendhalieni, asupra prieteniei cu resort deopotrivă etic şi mistic, purtată de o femeie pentru o altă femeie şi împlinită cu preţul oricărei decăderi şi abjecţii. Cititorul pătrunde în bolgiile dependenţei, dintr-o lume alienată şi atrasă de experimentul regresiunii umane.

Marea bucurie, 1947, aproape de ceea ce considerăm a fi un roman tezist, se extrage dintr-o erotică ideologizată. Ideea este aceea a desfrânării depline a minţii şi a trupului. Iată un caz sfidător, ca tipologie şi problematică, pentru contextul istoric postbelic: un polonez idealist ajunge în exil la Berlin, înainte, desigur, de divizarea Germaniei şi a Berlinului însuşi. Iubirea, defazată biologic, între polonezul ajuns aproape la vârsta jumătăţii de secol şi o tânără nemţoaică, înfrânge limitele mentale şi le topeşte pe acelea corporale. Relaţiile dintre personaje sfidează verosimilul realist şi motivaţia psihologică. Mesajul romanului propune o eliberare completă de orice este stereotip, previzibil ori marcat de prejudecată.

Fratele meu, omul, 1965, este romanul insolit al uciderii de soră. Crima se petrece ca urmare a diferenţei dintre două tinere care îşi intersectează vieţile cu doi fraţi cu destin diferit, de altfel ca şi al lor. Unul se ratează iar celălalt descoperă sensul existenţei sociale şi individuale. Ultimul său roman în limba română, *Pontiful*, 1972, prin relaţia asimetrică dintre o scriitoare şi un medic, observă şi analizează dragostea oarbă a artistului pentru – şi în pofida – individului pozitivist.

Proza scurtă din *Mătuşa Matilda*, 1931, este marcată de psihologism şi naturalism, analiză şi observaţie adâncă, subtilă, în registru alternativ grav şi comic. În *Nu mă călca pe umbră*, 1969, dominant este studiul detaşat al moralei şi psihologiei angajării nereflectate de conştiinţă.

Critica şi istoria literară – dacă trecem peste debutul în roman, remarcat de Ibrăileanu (începutul autoarei se produsese la revista „Viaţa Românească", unde el era redactor) – n-a adus-o în primul plan al prozei noastre. G. Călinescu, susţinător al prozei de creaţie balzaciană, îi contesta, într-un fel neaşteptat, tocmai vocaţia analitică şi îi amenda drastic un „feminism exagerat". El recunoştea adevărul câtorva personaje, dar socotea faptul insuficient ca să o facă pe scriitoare aptă de creaţie tipologică. Excepţia o va oferi I. Negoiţescu, în *Istoria literaturii române, I* (1991). El se entuziasmează, dar numai de două dintre romanele sale. Despre celelalte păstrează o tăcere grea şi grăitoare.

În Franţa, Petru Dumitriu a aranjat să apară, la Seuil, în 1968, *Între zi şi noapte*. Era în vremea „perestroikăi" – *avant la lettre*! – ceauşiste, sau, cum s-a mai spus, a slăbirii şurubului care controla decisiv sistemul totalitar. Prozatoarea se născuse, de altfel, în Franţa, unde n-a dorit să ceară azil politic. De Franţa o legau două premii literare, unul al unei reputate reviste, pentru *Voica*, altul, notoriu, „Femina Vacaresco", pentru *Mătuşa Matilda*. În franceză a scris romanul confesiune, dar şi confesional, cu problematică mistico-esoterică, *Martorul eternităţii*. El a fost publicat la Ed. Caractères în 1975, într-o vreme când autoarea trăia iar cenzura comunistă opera internaţionalist. Romanul, care o înscrie pe H. Y. Stahl în seria scriitorilor noştri bilingvi, serie predominant româno-franceză, este substanţial şi profund. El a fost tradus în română în 1995.

Marian Victor BUCIU

Calendar

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana-Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuţ*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1941 - s-a născut *Florian Manea* (m. 2004)
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Taşcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)
23.01.2002 - a murit *Florea Bratu* (n. 1931)

24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Buşecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghiţă*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)
26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1957 - s-a născut *George Cuşnarencu*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.01.1985 - a murit *Ionel Pop* (n. 1889)

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1920 - s-a născut *Ion Herdan*
28.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)
28.01.2002- a murit *Tiberiu Balint* (n. 1923)

29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut *Mircea Popa*
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleşoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1931 - s-a născut *George Şovu*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)
30.01.2007 - a murit *Gheorghe Crăciun* (1950)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ştefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)
31.01.2003 - a murit *Nicolae Fulga* (n. 1935)

1.02.1838 - s-a născut *Niculae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crişan* (m. 2005)
1.02.1924 - s-a născut *Bianca Zamfirescu*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş* (m.2007)
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.02.1951 - s-a născut *Elena Indrieş*
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)
1.02.2007 - a murit *Anatolie Paniş* (n. 1932)

Era pur şi simplu adorată, nu numai de compatrioţi, - de soldaţii de pe front şi de femeile, care-i sărutau poalele mantiei regale, dar şi de către importante personalităţi publice occidentale şi de mulţimile, parcă magnetizate.

Regina Maria, o mare ambasadoare

ACEST volum al memoriilor Reginei Maria *Capitole târzii din viaţa mea* (traducere din engleză de Valentin Mandache) reprezintă continuarea seriei *Povestea vieţii mele* şi nu a mai fost publicat până acum. După îndelungi căutări, el a fost descoperit la Arhivele Naţionale de către Diana Mandache, care ne descrie istoria lui accidentată, comparabilă cu a unui document clandestin.

Se ştie că relaţiile dintre Regina Maria şi fiul ei Carol al II-lea n-au fost dintre cele mai bune, încă din vremea războiului, când, părăsindu-şi unitatea de pe front, încălcând Constituţia şi Codul princiar acesta s-a căsătorit în secret, la Odesa, cu Zizi Lambrino şi a renunţat la tron. A urmat un zigzag al împăcărilor cu familia şi al renunţărilor, primul matrimoniu fiind anulat, prinţul moştenitor căsătorindu-se cu Elena de Grecia (mama viitorului Rege Mihai), însă divorţând curând şi alegând-o pentru restul vieţii pe aventuriera Elena Lupescu, un adevărat geniu al răului. Spre dezamăgirea părinţilor şi a clasei politice, dominată atunci de liberali, a renunţat încă o dată la tron şi s-a stabilit în străinătate. În 1927, moare Regele Ferdinand şi se instituie o Regenţă, întrucât Mihai nu avea decât 6 ani. Personalitate de mare anvergură, ce se afirmase din ajunul şi din timpul războiului, Regina Maria are şi acum un cuvânt greu. De aici, ostilitatea dintre ea şi prinţul transfug. Când acesta se întoarce intempestiv în iunie 1930 şi se autoproclamă rege (detronându-şi fiul), începe să se răzbune şi, în primul rând, pe mama lui. Spre a nu se mai amesteca în politică, o îndepărtează din Bucureşti, întâi la Bran şi apoi la Balcic, o împiedică să-şi mai vadă prietenii, să mai vină la Curte, în fine, e dată pe mâna Siguranţei, sub o strictă supraveghere. Avea, cu alte cuvinte, un regim de ostatic, ceea ce o face să se teamă de fiul ei, să-şi ascundă manuscrisele (jurnalul, memoriile şi alte acte), să le adăpostească la Legaţia Britanică. Dramatica situaţie aminteşte, vai, de opozanţii din timpul comunismului care-şi îngropau însemnările acuzatoare de frica Securităţii. Şi aşa, se pare, că unele caiete, sever critice la adresa lui, au fost distruse de Carol al II-lea, Regina ţinându-şi jurnalul până în anul morţii, 1938.

Volumul *Capitole târzii din viaţa mea* reia adesea pagini din *Însemnările zilnice* ale anilor 1919-1922, despre care am avut ocazia să mai vorbim, dar accentul cade acum pe situaţia economico-politico-socială a ţării, distrusă de război, şi mai ales pe atmosfera încă tulbure dinaintea Conferinţei de Pace din 1919 şi pe demersurile diplomatice (neoficiale) pe care le întreprinde Regina Maria în vizitele efectuate la Paris şi Londra, unde pledează cu mare însufleţire cauza românească. În ţară domneau haosul, dezorganizarea, sărăcia, valul de nemulţumire, ce puteau fi speculate lesne de către bolşevismul din Rusia vecină. Ca şi azi, partidele politice erau dezbinate, zădărnicind efortul Regelui de a forma un guvern de uniune naţională. Vrajba era aşa de mare, încât Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Al. Averescu, aflaţi în opoziţie, au refuzat să ia parte la ceremonia Încoronării din 1922 de la Alba Iulia. Regina, „mama răniţilor" din spitalele de campanie de pe fronturile din Moldova, ultima redută rezistând cu eroism inamicului, nu ezită să lanseze – S.O.S.-uri către Crucea Roşie internaţională, obţinând pentru cei suferinzi şi nevoiaşi un sprijin substanţial din partea organizaţiei americane Hoover (acesta va deveni preşedinte al S.U.A.) şi a Crucii Roşii britanice şi canadiene.

Acum, în 1919, se pregătea Conferinţa de Pace şi România, destul de necunoscută de către occidentali, avea nevoie de susţinere, de un puternic *lobby*, cum se spune. Şi pentru aceasta nu exista o persoană mai potrivită ca Regina Maria, o fiinţă energică, luptătoare, plină de iniţiative, devotată ţării, inteligentă şi pe deasupra, ca femeie, fermecătoare. Era pur şi simplu adorată, nu numai de compatrioţi, - de soldaţii de pe front şi de femeile, care-i sărutau poalele mantiei regale, dar şi de către importante personalităţi publice occidentale şi de mulţimile, parcă magnetizate. Ca un adevărat ambasador, ea se deplasează la Paris şi la Londra, unde, cu toate că nu se afla în vizită oficială, e copleşită de cele mai înalte onoruri. În capitala Franţei, toată lumea roieşte în jurul ei, fiind tratată ca o eroină. Se simte supraîncărcată de multitudinea problemelor pe care le avea de rezolvat. Şi parcă depăşită, izbucneşte: „Dar, Doamne, este năucitor. Toţi şi toate năvălesc asupra mea dintr-o dată, fără a avea timp să-mi scot pălăria şi să mă spăl pe mâini." Ionel Brătianu, şeful guvernului, o consiliază pe cine să vadă, cum trebuie să se comporte, cum poate fi de folos. Îl vizitează mai întâi pe Georges Clemenceau, atunci prim-ministru al Franţei, preşedinte al Conferinţei de Pace de la Paris (1919-1920), unul dintre autorii Tratatului de Pace de la Versailles (1919). Portretista din *Însemnări zilnice*, scriitoare, autoare a 30 de volume în limba engleză, unele traduse şi în româneşte, nu se dezminte nici acum: „Bătrânul om de stat a venit alergând pe trepte să mă întâmpine. Clemenceau părea mai degrabă un tânăr." Îşi manifestă simpatia faţă de România. Regina îi face o impresie aşa de bună, încât, entuziasmat, îi comunică ministrului român, după încheierea conversaţiei: „O regină ca a voastră poate fi primită numai cu onoruri militare, cu Mareşalul Foch în frunte."

Cu multă bunăvoinţă, Regina Maria a fost salutată la Elysée de preşedintele Raymond Poincaré, prieten apropiat al României, susţinător al unirii teritoriilor româneşti cu patria-mamă în 1918, publicând şi o lucrare cu tema – *Probleme româneşti ale prezentului.*

În afară de francezi (să-l amintim şi pe Aristide Briand, care „i-a fost de folos lui Brătianu şi a ştiut să asculte doleanţele noastre"), Regina îi cunoaşte la Paris pe premierul britanic Lloyd George şi pe ministrul de Externe J. Balfour. Emoţia care o cuprinse la Elysée („Românii mei au plâns de bucurie, iar inima îmi bătea cu o mândrie pe deplin justificată") pare cumva de moment, pentru că autoarea „memoriilor redescoperite" e silită să constate, probabil, şi în urma altor întâlniri, indiferenţa, o anume stare de nervozitate a oamenilor politici importanţi ai Europei faţă de „speranţele noastre tremurânde": „Aproape că simţeam gândurile lor şi presupuneam ceva din iritaţia şi impacienţa lor, atunci când puneam în discuţie drepturile şi cererile noastre." E posibil ca Regina să mai şi exagereze (nu totdeauna s-a mai manifestat o astfel de atitudine, cum notează ea însăşi în atâtea rânduri), dar acest sentiment se conturează parcă şi mai pregnant în Anglia. Prinţesă, englezoaică de origine, se găseşte printre ai săi la Palatul Buckingham. Era vară cu Regele George al V-lea. Totuşi se simte incorsetată de convenţiile şi conservatorismul monarhiei britanice, înstrăinată. Se despărţise de bătrâna ei ţară la 17 ani, crescând şi evoluând în cu totul alt mediu, prin căsătorie, în România.

La palat, frumoasa regină lasă pentru o clipă să vorbească *femeia* din ea, sensibilă şi nu mai puţin senzuală. Întâlneşte acolo un alt văr, David, nu altul decât David Edward, prinţ de Wales, viitorul Rege Edward VIII (1936), care n-a stat la tron decât 9 luni, abdicând spre a se căsători cu faimoasa americană, de două ori divorţată, Wallis Simpson. Reginei-scriitoare îi plăcuse de el, desenându-i, un admirabil portret: „David este cel mai atrăgător băiat pe care l-am văzut vreodată; este o mică frumuseţe cu faţa lui încă copilăroasă, are un nas mic adorabil şi părul de culoarea grâului copt, şi este atât de drăguţ având un zâmbet încântător. Pentru mine este irezistibil."

Revenind, Regina Maria observă într-o şi mai mare măsură ca la Paris că România era puţin cunoscută şi că atitudinea rezervată a Angliei nu ne era prea favorabilă. „Era nevoie de un ambasador special care să pledeze pentru o ţară care nu s-a bucurat de o popularitate prea mare." Ea încearcă să fie acest ambasador în toate întâlnirile cu numeroase personalităţi din toate domeniile, convinsă că prin calităţile ei fizice, intelectuale şi politice, va schimba *imaginea* ţării. Ceea ce în bună parte şi reuşeşte. La un dineu dat de Lordul Corson, ministrul Afacerilor Externe, îl cunoaşte printre alţi oameni politici marcanţi, pe Wiston Churchill, viitor prim-ministru, care i-a ascultat elocventa şi însufleţita pledoarie pentru cauza României „cu o înţelegere deosebită". Regina Maria devine şi aici populară, extrem de solicitată, considerându-se „omul orchestră", realizând un veritabil tur de forţă. Era mulţumită că a izbutit să influenţeze opinia publică engleză, care începe să se arate mult mai receptivă şi mai solidară cu România. „Am dat, notează ea, în spiritul celui mai autentic patriotism, – tot ce am putut mai bun în mine."

Întorcându-se la Paris, unde entuziasmul general face ca automobilul să-i fie ridicat pe braţe de la pământ, Regina Maria ţine să atragă atenţia militarilor francezi, în frunte cu Mareşalul Foch, asupra situaţiei geo-strategice a României, un avanpost împotriva bolşevismului. Subliniind mereu ideea de ajutoare, primeşte promisiunea că vor fi trimise la Bucureşti o sută de locomotive, „cu multe vagoane pline cu mâncare şi echipamente." În privinţa bolşevismului, ce revine adesea în *Însemnările zilnice*, Regina Maria se situează printre primele conştiinţe lucide care-i previne pe occidentali asupra pericolului, ameninţător şi pentru ei, deopotrivă. Cu naivitate, ca să nu spunem inconştienţă, unii se amăgeau încă de pe atunci cu iluzia „umanismului" comunist, văzut ca stindard al dreptăţii sociale şi salvator al omenirii. Din păcate, iluzia deşartă mai supravieţuieşte şi azi în unele capete, ignorându-se experienţa tragică a Uniunii Sovietice şi a ţărilor ocupate de tancurile ei până în inima Europei, unde s-au săvârşit cele mai abominabile crime în masă. Fiind mult mai avizată. Regina Maria le-a vorbit occidentalilor, punându-i în cunoştinţă de cauză, despre „diferenţa dintre democraţie şi bolşevism, căruia îi căzuseră victime, în primul rând, membrii familiei imperiale (era vară cu Ţarul Nicolae al II-lea) urmând să fie sacrificaţi milioane de oameni prin înfometare, deportaţi în Siberia sau executaţi, uneori chiar de mâna lui Stalin, sub zidurile închisorilor.

Regina Maria părăseşte Parisul în triumf, condusă la gară de un alai grandios, în frunte cu Preşedintele Poincaré şi Mareşalul Foch. Era entuziasmată: „Am dat ţării mele o imagine energică, vie." La sentimentele de amiciţie ale Franţei se adaugă, încoronându-le, acelea ale Preşedintelui american Woodrow Wilson, apărător al statelor mici şi promotor al Ligii Naţiunilor. Atât de ocupat, el îşi face timp totuşi s-o întâlnească pe regina României, care-i dedică rândurile cele mai pline de admiraţie: „El se afla atunci la zenitul carierei sale spectaculoase. Lumea îl alesese ca pe cel mai mare Arbitru al Păcii. Oriunde pleca, era primit ca un Messia." Şi continuă cu portretul fizic, ce s-a imprimat în memoria multor contemporani: „Preşedintele arăta la fel ca în fotografiile sale; înalt, subţire, cu o faţă foarte lungă şi un zâmbet blând, întreaga lui înfăţişare impecabilă semăna foarte mult mai degrabă cu cea a unui pastor puritan". Acest „arbitru al păcii", care ne-a dat un ajutor politic substanţial nu ştia absolut nimic despre bolşevism, asupra căruia, spuneam, Regina României trăgea unul din primele semnale de alarmă. La solicitarea marilor puteri occidentale (care mai apoi se vor contrazice), armata română era singura care lupta în acel moment (1919) împotriva ciumei roşii ce se abătuse asupra Ungariei prin instalarea guvernului comunist al lui Bela Kun. Curios, mulţumirile s-au transformat uneori în reproşuri, chiar de către cei care ne solicitaseră să intervenim. Comunismul începea să se extindă, galopant, ca o pecingine. Este meritul armatei române, ce rămăsese fără armament şi echipamente, că i-a pus o frână, că l-a îndepărtat pentru mai bine de două decenii de frontierele noastre şi de ţările vecine, pe lângă Ungaria, Cehoslovacia şi Polonia, ultimele două redesenate pe hartă de mâna hrăpăreaţă a lui Stalin după al Doilea Război Mondial.

Capitole târzii din viaţa mea este o carte pe deplin revelatoare, conturând o dată mai mult fascinanta personalitate a Reginei Maria. Fosta prinţesă de Edinburgh, venită în România în 1892, prin căsătoria cu prinţul moştenitor Ferdinand de Hohenzollern, devenită regină în 1914, după moartea „Unchiului" (Carol I), ne apare acum în postură de diplomat, inteligent, convingător şi eficace, care a pledat cu înflăcărare cauza naţională a ţării sale de adopţie şi a stârnit admiraţia unora dintre cele mai importante personalităţi politice, europene şi americane ale timpului.

Al. SĂNDULESCU

Căci nu experimentele, oricât de îndrăznețe ar fi ele, de năzdrăvane, sunt de natură să sperie, ci falsele experimente cu pretenții novatoare, de modernitate.

D'ale carnavalului și mai multe paranteze

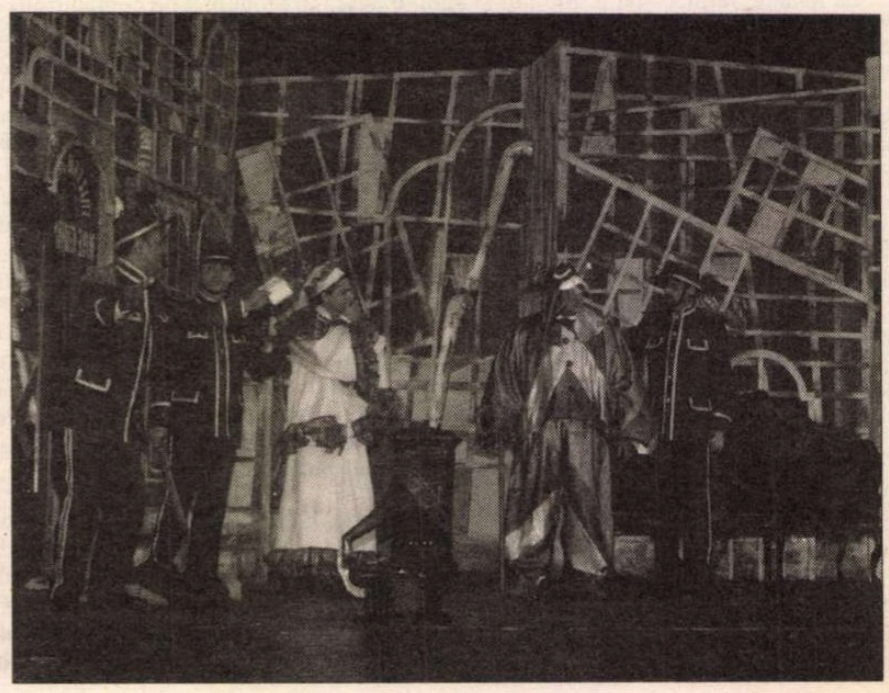
REMIERA cu *D'ale carnavalului* a fost prefațată la Ploiești de două date jubiliare: o sută cincizeci și șase de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale și zece ani de la dotarea Teatrului „Toma Caragiu" cu o clădire impunătoare, elegantă și ofertantă deopotrivă, splendid renovată. Ambele punctări au fost nu numai necesare, de bun-simț, dar și de efect asupra celor prezenți în seara de premieră într-o instituție ce de la o stagiune la alta își afirmă o personalitate distinctă. Managerul (în accepțiune tradițională directorul) Lucian Sabados gândește și trăiește fenomenul teatral la un ridicat grad de competitivitate. Nu se poate spune altfel despre un ins care se arată interesat să lucreze constant cu regizori de primă mărime, creatori, în măsură să producă eveniment teatral, dar și să profesionalizeze o trupă, menținând-o mereu în priză, sensibilă la experiențe artistice noi, moderne, cu apetit pentru performanță. Rememorez câteva momente de referință. Alexandru Dabija realizează, acum vreo doi-trei ani, un spectacol exemplar cu *Trei surori*. Formula adoptată, singulară în contextul regiei românești actuale, a fost una minimalistă, atât ca viziune, cât și ca scriitură, energiile textului cehovian însă nu au apărut defel diminuate, dimpotrivă, impresia lăsată a fost aceea de revigorare a lor din interior, investite fiind cu o încărcătură tensională și emoțională eliberată de orice semn complementar. Senzația a fost că personajelor nu li se mai îngăduie să ascundă nimic. La polul opus pentru trupă (și sigur și pentru impactul cu spectatorul) s-a situat colaborarea cu Alexander Hausvater. Imaginarul exploziv al acestuia, tendința de a converti printr-o dilatare extremă realul în oniric, creează pentru actor dificultăți a căror depășire presupune un efort epuizant. Deseori regulile jocului au la bază o cu totul altă logică decât a textului. Discursul regizoral e barochist, potopit de vizual, de mijloace auxiliare ce doar par a veni în ajutorul actorului, căci în realitate sunt ca un cuțit cu două tăișuri, cum l-ai întoarce, dacă nu te integrezi mecanismului hausvaterian, riști să te „tai". În fine, într-un spectacol văzut recent, alt regizor serios, Bocsardi Laszlo, citește *Don Juan* de Molière într-un registru (n-am încotro și-i zic așa) contemporan, dar nu și actualizant, fiindcă nu se arată preocupat de posibile analogii mai mult sau mai puțin conjuncturale, ci de reformularea unei intrigi în care i se descoperă mitului adevărul existențial și implicit teatral. Bocsardi are un foarte puternic simț al detaliilor relevante. În spectacolul lui nu numai personajele dobândesc un relief particular, o anume pulsație carnală, a viului, ci și soluțiile formale, fie că-și circumscriu nedisimulat semnificații de sorginte simbolică, subtextuale, fie că în destule situații sunt împinse spre ceremonial, vădit spre a fi mai aproape de canonul estetic asumat.

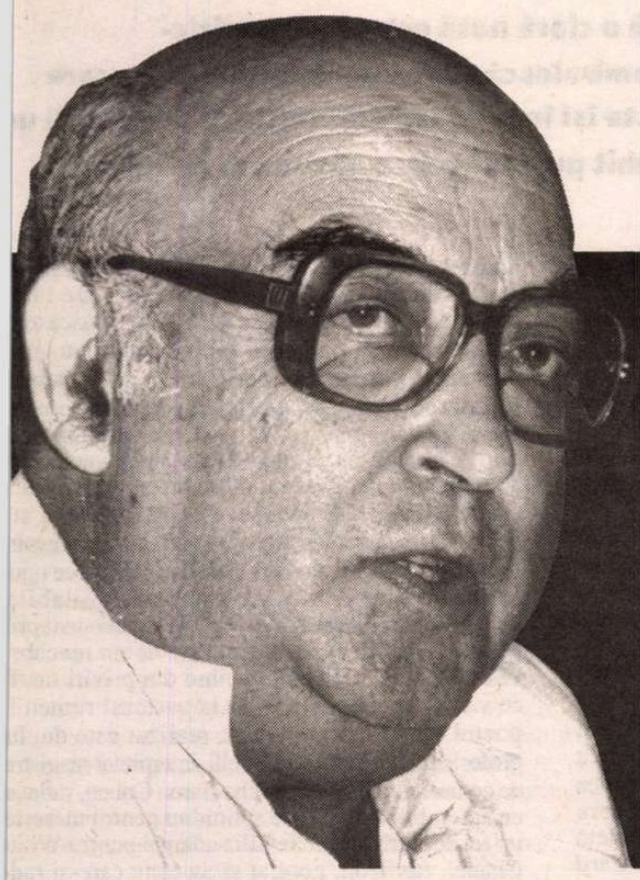
Ceea ce am făcut până aici nu aș vrea să se considere o introducere la o cronică de spectacol. Pentru că dacă așa privim lucrurile mă simt imediat obligat să adaug că *D'ale carnavalului* nu are nevoie de introducere. Important mi se pare doar să-l încadrăm într-un context cu valoare de program. În sensul că nu ne găsim în fața unei alegeri repertoriale întâmplătoare. Caragiale la Ploiești, știe toată lumea, e acasă. Un argument suficient pentru a-l întâlni pe afiș. El primește însă și o altă rezonanță dacă ne gândim că autorul *Scrisorii pierdute* e astăzi o pasăre oarecum rară în repertorii. Un motiv pentru care nu pot iarăși să nu recurg la o altă paranteză. Îmi amintesc că prin anii '80 ai secolului trecut pe parcursul a două stagiuni am văzut cinci-șase spectacole cu *O noapte furtunoasă*. Și nu s-au asemănat unul cu altul nici ca formă și nici ca temă. Lumi diferite, universuri diferite, rostiri de replici diferite și mai cu seamă regizori (și ce regizori!) diferiți: Aureliu Manea, Alexa Visarion, Dan Micu, Tompa Gabor etc.,etc. De fapt, e un lucru comun să mai vorbim astăzi despre polivalența textului lui Caragiale. Ca și despre aceea a marilor clasici în general. Chestiunea e cum îi citești și ca regizor dacă ai ceva *al tău* de comunicat prin ei. Nu cred în înghesuiala atâtor„fetișcane" către regie. Mă refer la categoria celor bune în toate: mari autoare, mari regizoare, mari actrițe... Uită în plin exces de zel, dacă și-or fi pus vreodată o asemenea problemă și au ce să uite, că în artă nu-ți poți permite ca în bucătărie să confunzi ceapa cu cartoful sau că ofurile și cuvintele gâfâite noaptea în pat oricât de fidel le așezi pe monitorul calculatorului nu sunt de ajuns ca să devină replici și mai ales piesă de teatru. Cu o asemenea mentalitate, întreținută și de proliferarea unui soi de critică teatrală „partizană", gata să cadă în extaz dinaintea nimicului, nu ar trebui să ne mirăm că într-o bună zi vom ajunge să avem în una și aceeași persoană, cu lecturi amânate până la pensie, dramaturgul nr. 1 al țării, regizoul nr. 1, actrița nr.1, cum și o „mumă" de suflet generos cu toți copiii vitregi ai teatrului, gata să facă un nr. 1 din oricine. Produse teatrale hibride cu ambalaj de „alternativă" invadează zi de zi tarabele. Câteodată îmi spun și eu, ca probabil mulți alții, că nu ar trebui să deranjeze chiar atât de tare un astfel de fenomen. Dimpotrivă, dacă e să se țină seamă de proverbul potrivit căruia fiecare pasăre pe limba ei piere, mai corect ar fi, într-un alt plan, să se considere productiv, întrucât când e vorba de artă niciodată nu se știe de unde se poate să apară un talent real. E adevărat. Există însă un *dar* în ceea ce mă privește. Căci nu experimentele, oricât de îndrăznețe ar fi ele, de năzdrăvane, sunt de natură să sperie, ci falsele experimente cu pretenții novatoare, de modernitate, dar care nu trec de limitele unui amatorism agresiv. Într-un spectacol ca „No One" de Carmen Vioreanu, de pildă, nu „discotecismul", vizual și auditiv abundent, compromite, împinge în derizoriu, ci faptul că mijloacele folosite nu devin semn teatral, nu se constituie ca un limbaj autonom, rolul lor fiind doar acela de a crea confuzii. În fond, aceasta e și primejdia pe care o prezintă asemenea „produse" de serie. Despre Carmen Vioreanu, ca să nu săvârșesc cumva o nedreptate, aș dori să se rețină, totuși, că e o foarte bună traducătoare de dramaturgie contemporană.

Revin la *D'ale carnavalului*. Cred că e atât cât și-a propus. Adică e un spectacol revendicat de la o lectură regizorală într-o notă de respect față de Caragiale și public. Pentru primul în ideea de a-i sublinia valoarea, verva și hazul nebun, copios, fiindcă ținta către care își îndreaptă virulența continuă să rămână un obiect la vedere. Pentru cel de al doilea în aceea de a-i asigura un anume confort spiritual, de ce nu?, o bună dispoziție, descrețindu-i fruntea și făcându-l, chiar și cu o oarecare amărăciune, să râdă complice. Lucian Sabados are ochi pentru comedie. Știe să condimenteze, dar nu mai mult decât trebuie, situațiile și personajele specifice genului. În plus, lasă interpreții să se miște lejer, cu aerul că improvizează, permițându-le să recurgă la unele trucuri din arsenalul celor „garantat sută la sută" în cazul lui Caragiale. Prin supralicitarea elementelor de farsă, dilatate pentru a face loc atât unor soluții consacrate de spectacologia caragialescă, cât și unora personale, inedite, totdeauna însă discret, cu măsură, spectacolul lui Lucian Sabados e departe de a se complace într-o condiție de epigonat. *D'ale Carnavalului* e o restituire, aș zice, la o stare de normalitate, ale cărei merite ar fi putut fi și mai evidente dacă ritmul nu ar fi scăzut, în special în zonele rămase la un nivel de conversație, de unde și unele lungimi, Dar și așa, plasându-l între două montări de altă factură, *Don Juan*, în regia lui Bocsardi și spectacolul în curs de finalizare, „And Bjork, of course", în aceea a lui Radu Afrim, *D'ale carnavalui* se înfățișează ca încă un punct lovit de regizorul Lucian Sabados, fără complexe că și-a propus o altă miză în comparație cu colaboratorii săi, fără teamă că rămânerea în tipare previzibile nu l-ar „lustrui" îndeajuns. Ca director, nu încape nici o îndoială, cum s-a și putut vedea, colaborează doar cu cei din linia întâi. O dovadă limpede că ne aflăm în fața unui profesionist în management teatral. Preocupat să se vadă în primul rând teatrul pe care îl conduce și abia după aceea el.

Aici pun punct, coane Iancule! Carnavalul e în toi!

Ion COCORA





iosif SAVA

Bach, Bach, Bach, Bach! Muzica este dincolo de viaţă şi de moarte. Spiritul este înnobilat de sunete şi purtat spre divinitate, spre esenţa însăşi a existenţei. Fără muzică nimic nu e fiindcă totul este ea, muzica. Vă amintiţi? Sub mii de forme, asta a crezut şi a spus o viaţă întreagă Iosif Sava. Pentru asta s-a luptat, pentru asta s-a lăsat devorat de nimicnicia cotidiană, pentru asta a trăit exemplar, pentru asta a militat fără să ostenească. Niciodată nu i s-a părut că este îndeajuns să vorbească despre muzică şi întru muzică. Despre valoare şi întru valoare. Superbe discursuri. Un om, o operă imensă şi o enormă pasiune. Iosif Sava a existat aşa tocmai pentru că muzica i-a fost Însoţitorul. Cîţi am înţeles atunci? Cîţi înţelegem astăzi?

Pe 15 februarie, Iosif Sava ar fi împlinit şaptezecişicinci de ani. De aproape zece ani, însă, nu mai este cu noi.

Zece ani în care, într-un fel, deriva societăţii s-a accentuat. Valoarea este pusă, fără remuşcări, în paranteză. Modelele autentice sînt marginalizate, reperele morale sînt atacate de mişei, dezordinea unei lumi fără busolă aruncă în aer civilizaţia cetăţii. Parcă nimic nu se mai leagă şi nu ne mai leagă. Cei ce ar avea de spus chestiuni majore se retrag. Defensiva aceasta este mană cerească pentru mediocritate şi impostură. Ocupă teritorii, funcţii, poziţii şi cred, vai, că eternitatea le aparţine. Revolta din noi a amorţit. Nici mirare nu mai e. Nici iluzie. Deziluziile populează subconştientul. Societatea consumă şi se consumă. Bulimia s-a instalat în creier. Nu mai e loc pentru meditaţie, filosofie, metafizică. Este vremea *cool* a pragmaticului palpabil, a acumulărilor fizice în absenţa unei axiologii, a unei relaţii cu esenţialul umanităţii. Rătăcim, ne însingurăm, ne îndepărtăm unii de ceilalţi, de noi înşine.

Nu ştiu de ce, dar îmi este greu să scriu despre Iosif Sava. Face parte profund din fiinţa mea. Din ce am rostit sau din regretul celor nerostite. Din drumul pe care merg. Din bucurii şi melancolii. Din ce am înţeles şi din ce caut. Din extazul pe care continu să-l am privind luna plină. Mi se pare că vorbind despre asta, trebuie să-mi dezvălui intimitatea. Or, acolo nu este nimic convenţional. Acolo, lucrurile îşi au o ordine, a mea, sînt investite cu raţional şi iraţional. Sînt trăitul meu şi frămîntările şi liniştea. Habar nu am avut, cîndva, că Iosif Sava va însemna, pentru mine, atît de mult. Deşi, dacă privesc lucid în urmă, simt şi acum vibraţia fabuloasă a momentului cînd m-a descoperit în semiîntuneric, undeva pe holurile radioului. Fără cuvinte prea multe, m-a condus în împărăţia sunetelor, în locul unde această instituţia îşi avea comoara. Un spaţiu deloc gigantic stoca muzica lumii. Un domn atipic, care parcă plutea neatingînd pămîntul era stăpînul şi îngrijitorul Fonotecii. Acolo, era aproape imposibil să nu-ţi pierzi minţile. Înainte de 1989, pentru un student nu cred că exista soluţie mai fericită decît să n-aibă minţile cu el. Călăuza mea spre acest teritoriu a fost Iosif Sava. Cu o discreţie infinită. Îl priveam sedusă de căldura cu care îmi vorbea despre Kant şi despre Bach, despre timp, despre ce nu se vede, despre destin, despre... Printre benzi de magnetofon cu înregistrări ce fac istoria muzicii mari, cineva se preocupa de mine. Se preocupa de accesul meu către miracol. Cu o discreţie infinită. Aşa cum s-a preocupat tot timpul, zeci de ani, de noi toţi, de ceea ce este fundamnetal pentru formare, pentru auz, gînd, simţ, pentru cultură, pentru spirit. Pentru că el a avut, dincolo de toate, spiritul liber, înălţat dincolo de materie, acolo numai muzica este. Ani de zile am ascultat emisunile de la radio. Era acolo zilnic. „Serata muzicală TV" a fost spaţiul în care intelectualii puteau să se exprime, să vorbească o limbă română nobilă, curată, zglobie, să dialogheze într-o ţară în care acest exerciţiu era interzis. Cîţi s-au gîndit ce preţ a plătit Iosif Sava pentru formele de libertatea pe care şi le-a permis, ignorînd ideologia? Ce lupte zilnice a fost nevoit să dea nu doar pentru numele lui Bach, Beethoven sau Mozart? Cîte ore avea o zi pentru Iosif Sava? De multe ori mi s-a părut că are harul ubicuităţii, că poate să fie, în acelaşi timp, la radio, în săli de concerte ascultînd marii muzicieni, mari orchestre sau preocupîndu-se de talentele tinere, de cei care aveau nevoie de glasul autorităţii la început de drum, la birou, scriindu-şi opera, împreună cu familia lui minunată, la televiziune – pregătindu-şi Serata sau polemizînd la nesfîrşit cu ideile comerciale, uşoare, cu falsul concept de audienţă, cu ipocrizii şi jocuri purtate în culise – la conferinţe şi colocvii, la Universitate oferind, poate, unele dintre cele mai rare momente în care mari personalităţi străluceau, sfidînd, datorită protecţiei lui Iosif Sava, securitatea de la uşă, în bibliotecă, citind, citind, citind, la pian, în Sala Radio, ţinînd prelegeri despre muzică, muzicieni, instrumente, voci. Şi, în plus de toate, ascultînd şi bucurîndu-se de ceea ce muzica mare, clasică poate să dea. I-am cerut iertare pentru faptul că am fost pătimaşă la începutul anilor nouăzeci şi l-am judecat pentru anumiţi invitaţi pe care, politic, nu îi agream. Au trecut atîţia ani. Tîrziu am înţeles că domnia sa a avut dreptate. Aşa cum şi dînsul a tolerant aerul meu revoluţionar, firesc, cum l-a numit. Anii au trecut şi mă simt singură, tot mai singură. Modelele sînt atacate abject, mediocritatea ticăloasă se aşează pe tron. Pe orice fel de tron. Nu doar de asta mi-e atît de dor de Iosif Sava. Şi atît de greu fără Iosif Sava. Nu doar de asta sînt măcinată cînd mă gîndesc la stratul de ingratitudine pe care mulţi, cu voie sau fără de voie, l-am îngroşat în timp şi l-am aşternut în sufletul său atunci cînd se lupta în cetate pentru ideile mari sau acum, peste memoria lui, cînd aducerea aminte, pentru unii, rămîne o formalitate.

A fost bîntuit de o neliniştе teribilă, de un soi de curiozitate care i-a dat puteri fabuloase ca să zboare cînd mulţi se tîrau şi ca să ne înalţe cînd prea mulţi ne ispiteau sufletul în fel şi chip.

Într-o duminică luminoasă, generoasă, bună am primit, ca pe o binecuvîntare de care aveam nevoie ca de aer, un semn că lucrul mare, făcut cu credinţă şi cu sînge continuă dincolo de moarte. Sub cupola casei lui George Enescu şi a Marucăi Cantacuzino, casa cu lei de pe Calea Victoriei, din iniţiativa remarcabilă a profesorului Grigore Constantinescu şi a violoncelistului Marin Cazacu, artişti mari, oameni care l-au preţuit s-au strîns împreună. Pentru Iosif Sava. M-am simţit preţ de cîteva ceasuri pe o insulă a armoniei, a solidarităţii. Deci, se mai poate?... Am simţit aripa lui Prospero. Şi şoaptele lui. N-a fost nimic convenţional. Nimic. I-am privit pe Dan Grigore, Valentin Gheorghiu, Sorin Dumitrescu, Alexandru Tomescu, Mircea Albulescu, Steluţa Radu, Dan Puric, Elena Zottoviceanu, pe cei ai căror nume nu le cunosc. Am ascultat corul „Madrigal". Ca pe o rugăciune. M-am gîndit la toţi cei pe care îi iubesc şi îi respect. La cei care mai sînt sau nu pe acest pămînt mişcător.

E minunat să zbori, domnule Sava! E minunat...

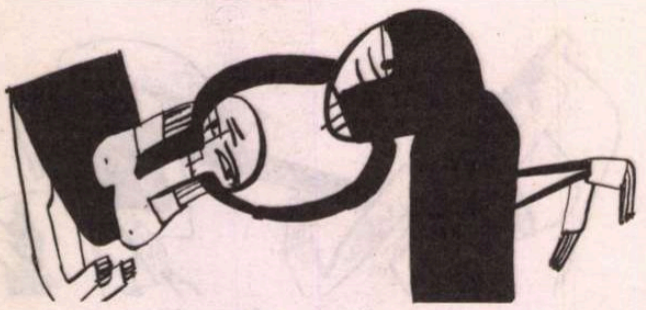
Marina CONSTANTINESCU

În cadrul „Conferinţelor Teatrului Naţional" din Bucureşti, duminică 24 februarie 2008, la ora 11, în Sala Atelier, C.D. Zeletin va susţine conferinţa cu titlul „Principesa Elena Bibescu, muziciană de geniu".

Premiu

Muzicologului român Valentina Sandu-Dediu i s-a decernat Premiul Academiei de Ştiinţe Berlin-Brandenburg pentru anul 2008. Dintre premiile oferite de prestigioasa Academie berlineză, acesta a fost înfiinţat de Fundaţia Peregrinus (Rudolg Meimberg) şi este dotat cu suma de 5100 de euro. Un singur român a mai primit acest premiu: Andrei Pleşu în 1996.

Propunerea pentru acest premiu a venit din partea Wissenschaftskolleg zu Berlin, Institut de studii avansate, unde Valentina Sandu-Dediu a fost bursieră în 2000. Motivele propunerii au inclus la modul generic întreaga activitate ştiinţifică a muzicologului, mai ales cartea tipărită la Pfau-Saarbrücken în 2006 (*Rumänische Musik nach 1944*), precum şi promovarea tinerei compoziţii româneşti prin proiectul „Profil", subvenţionat din 2002 de Ernst von Siemens Musikstiftung, München. După selecţii riguroase din partea comisiilor de specialitate ale Academiei de Ştiinţe Berlin-Brandenburg, la sfârşitul lui ianuarie au fost anunţate premiile pe 2008. Decernarea va avea loc pe 21 noiembrie, cu ocazia Zilei Einstein, la Nikolaisaal Potsdam.

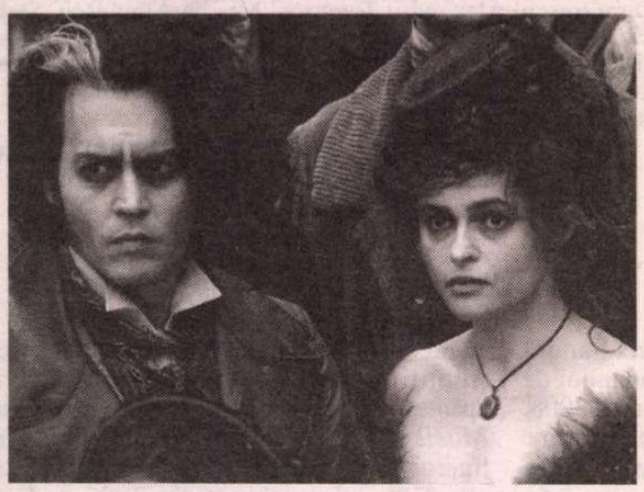


Angelo Mitchievici

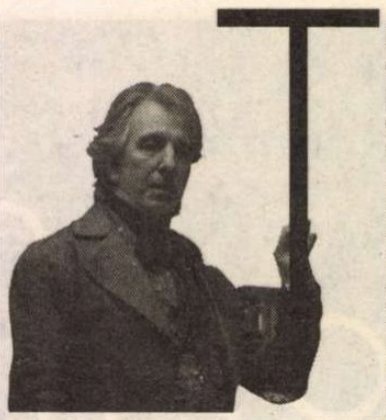
CRONICA FILMULUI

Bărbierul și moartea

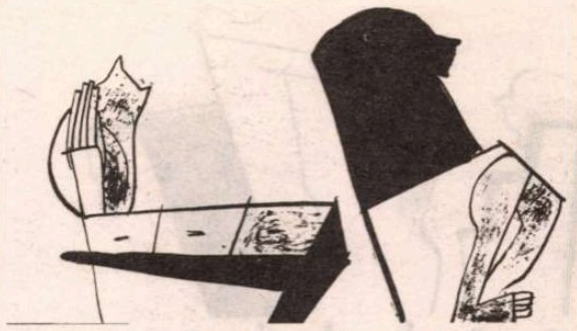
Există o clară notă estetizant-oniric-funambulescă tipică pentru Burton cu care acesta își înzestrează mînuitorul de brici și u anumit gust macabru dezvoltat cu finețe...



Sweeny Todd: Bărbierul diabolic din Fleet Street (*Sweeny Todd: the Demon Barber of Fleet Street*, 2007). Regia: Tim Burton. Genul: Crimă, Film noir, Musical, Thriller. În rolurile principale: Johnny Depp, Helena Bonham Carter. Premiera în România: 01.02.2008. Durata: 116 minute. Produs de: DreamWorks SKG. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



TIM BURTON ne oferă o raritate pentru climatul euforic-languros tipic pentru *musical*, un *musical* sulfuros, un *musical gore* în film. Realizat după cartea lui Hugh Wheeler și ea inspirată de piesa lui Christopher Bond valorificînd o „legendă urbană" victoriană, musical-ul rulase pe Broadway în regia lui Harold Prince cu muzica și lyricsurile lui Stephen Sondheim în 1979. Johnny Depp concurînd cu succes pe Ben Kingsley, titularul rolului din ecranizarea lui John Schlesinger din 1998, face o trecere melodioasă de la feeric-bizarul rol de marionetă hofmanniană, omul care tunde tot din *Edward Scissorhands* (*Edward Mîini-de-foarfecă*, 1990) al aceluiași Tim Burton la omul care rade tot, omul brici, Sweeny Todd, posedat de demonul răzbunării. Pentru comparație poate fi util *musical*-ul *Moulin Rouge!* (2001) al lui Baz Luhrmann cu stilul *glamour* corcit cu vodevilul și drama pasională reluînd în cheie musicală mitul lui Orfeu coborît în Infern. Sweeny Todd vine din Infern transfigurat de ură, nu mai rămîne aici decît impresionanta beție de roșu sangvin, expectorat nu de plămînii tuberculoși ai sensibilei iubite sau al decorurilor flamboiante, ci de carotidele deschise cu o mișcare grațioasă de arc de cerc, urmate de mișcarea de rabatare a scaunului prin care cum spune Ubu rege al lui Jarry, corpul „scapă-n trapă" izbindu-se de caldarîmul pivniței ca un sac cu cartofi. Pînă la un punct, drama bărbierului, pe numele său adevărat Benjamin Barker, se aseamănă cu cea a eroului dumasian Edmond Dantes, viitorul conte de Monte-Cristo. El este închis pe nedrept cu concursul judecătorului Turpin (Alan Rickman) secondat de tîrcovnicul Bamford (Timothy Spall), judecător care rîvnește la soția sa și se întoarce peste 15 ani de muncă silnică în colonii cu un singur gînd: răzbunarea. Între timp, din familia sa n-a rămas mare lucru, soția a dispărut, iar fiica a fost adoptată chiar de cel care i-a distrus viața, fals tutore care o ține izolată intenționînd să se căsătorească cu ea. De ea se îndrăgostește tînărul marinar Anthony Hope, în timp ce, în dulcele stil victorian, fata așezată al fereastră brodează în ritmul unei *chanson de toile*. Sweeny zămislește planuri de răzbunare alături de doamna Lovett, proprietara unei mici patiserii în criză de mușterii, care-i dă tot concursul din dragoste pentru acest dezmoștenit al sorții. Iată suficient material pentru o melodramă, mai ales că loviturile de teatru se țin lanț în film, asigurînd suspansul de roman gotic cu încetineli ceasornicărești de calculată prețiozitate victoriană. Despicarea firului în patru nu are loc pentru că bărbierul trece la acțiune destul de repede și cu metodă făcîndu-i rost de clienți doamnei Lovett pe măsură ce-și „rade" propriii săi clienți, pe care macabra doamnă îi introduce ca umplutură în plăcintele sale cu carne spulberînd concurența care utiliza un material mai prost, carnea de pisică. Există o clară notă estetizant-oniric-funambulescă tipică pentru Burton cu care acesta își înzestrează mînuitorul de brici și un anumit gust macabru dezvoltat cu finețe care amintește întrucîtva de *Delicatessen* (1991) al lui Marc Caro și Jean-Pierre Jeunet însă scenele alunecă spre un grotesc fermecător, spre un arabesc *à la* Edgar Poe în acompaniamentul recitalurilor performate de eroi. Cu coafura flamboaiantă și privirea faustică, asemeni unui poet *maudit*, Sweeny face să țîșnească arteziene de sînge din carotidele secționate artist, iar scenele morbide alternează cu cele de o mare suavitate cu trilurile celor doi îndrăgostiți, fiica lui Todd, Johanna și marinarul adolescent, imberb cu un glas de *castratti*, miorlăind moleșit. Pe cît de meticulos acționează sau mai bine zis secționează bărbierul în hardughia lui de pe Fleet Street unde patiseria care devine restaurant în toată regula duduie de mușterii canibali fără s-o știe, pe atît de fleșcăită este povestea de dragoste dintre junele inocent și tînăra melancolică de la fereastră. Ceva este în neregulă aici, Sweeny pare mai preocupat să-l radă fin pe judecătoru Turpin decît să-și recupereze fiica. De la u punct încolo, regizorul pare decis să servească totu în sînge, transformînd filmul într-un biftec tarta sau într-o specialitate românească care poartă numel sugestiv de „sîngerete". Cît despre sînge, Shakespear l-ar fi gustat, el însuși îl livra în cantități mari î *Lady Macbeth*, nu de altceva, dar uneori versulețel au puțină patină care amintesc de bătrînul Will teatrul elisabetan. Scenele de coșmar devin at de frecvente, încît îndrăgostiții abia mai pot respir între două jeturi de sînge, aceasta pe măsură ce nou Morticia devine o bucătăreasă formidabilă Scena alegerii bucatelor privind la concetățeni pri geamul tulbure al patiseriei este de un macabr vesel, ubuesc, cei doi apreciind din priviri marf ce va ajunge în plăcinte de la pastorul rumen l poetul famelic. Foarte bine realizat este duelu profesional între italianul Pirelli, interpretat magistra de comediantul britanic Sacha Baron Cohen, șarlata cu aplomb și nu lipsit de aptitudini pentru meserie un fel de Bărbier din Sevillia adaptat pentru Whit Chapel, fanfaron, gonflat și Sweeny care-și rad clientul cît ai clipi din ochi. Farmecul filmului vin și din replica intonată, din dialogul în triluri, di duetele macabre, din pasele cantabile și vorbele cu două înțelesuri, deși calitatea vocilor este modestă Problema filmului o constituie excesul, la un momen dat, mecansimul ororii ajunge să se miște în gol bărbierul scelerat devine o mașină de tocat precum cea uriașă din pivnița casei prin care trec ciolanele clienților. Istoria își pierde orice logică și alunecă într-un grotesc prins la rîndul său în vertijul morbid pînă ce bărbierul se oprește la rîndul său ca o mașinărie stricată tot cu aportul unei lame de brici Scenariul victorian cu orori gotice, cu atmosfera morbid-misterioasă din *From Hell* (*Din Iad – Jack Spintecătorul*, 1999) al lui Albert și Allen Hughes dobîndește ceva de „cadavru delicios" suprarealist, prin plăcerea hipnotică de a bulversa rațiunea prin exagerări, distorsionări și cruzime. Ineditul filmului vine din această alianță împotriva firii a *musical*-ului cu horrorul, două genuri greu miscibile, a căror coliziune creează efecte spectaculoase. Așa este și finalul care retează parcă firul narațiunii dintr-o bucată lăsînd povestea neîncheiată, nu vom ști de pildă ce s-a întîmplat cu cei doi îndrăgostiți. Este clar însă că posedat de demonul răzbunării, Sweeny ratează întîlnirea cu soția sa și cu fiica sa. Există în film și caricatura unui proiect conjugal în care regizorul a strecurat și un *picknick* englezesc cu o notă de sobrietate. Filmul aduce cu specatcolul de marionete și într-o oarecare măsură cu teatrul Kabuki, iar cruzimea s-ar regăsi în cadrul culturii japoneze unde s-ar înțelege absurdismul deciziilor bărbierului ucigaș. Rigiditatea impusă de regizor actorului dusă pînă la reificare constituie în același timp o relegare de unul dintre rolurile care l-au consacrat de Johnny Depp, cel din Edward Mîini-de-foarfecă. Acolo mecanismul-marionetă dovedea existența unui suflet prin emoția estetică. Aici lucrurile stau exact invers, arta posesorului unui frumos set de brice de argint este coborîtă de pe piedestal la josnica întrebuințare a criminalului în serie care execută fără nicio noimă oameni nevinovați. Helena Bonham Carter în rolul doamnei Lovett, marionetă cinică, rememorează pentru noi rolul ei de experiment tragic, Elizabeth, viitoare soție a lui *Frankenstein* (1994) din filmul omonim al lui Kenneth Branagh, fabricată *in extremis* de ucenicul vrăjitor și care preferă un autodafe existenței sale monstruoase. În film sfîrșește la fel în cuptorul cu plăcinte ca vrăjitoarea din *Hansel și Gretel*. Filmul seamănă cu acele povești care ne-au încîntat copilăria gen *Scufița roșie* sau *Barbă-Albastră* rescrise de o Angela Carter, în toată splendoarea unei monstruoase dezvoltări freudiene asemeni unei flori carnivore. În toată povestea este rătăcit și un puști exceptat de pe lista de consumabile a cuplului criminal și care-și manifestă afecțiunea pentru doamna Lovett, însă el nu beneficiază de intervenția Providenței ca în cazul lui Pip din *Marile speranțe*, izbăvit de ocnașul cu care se purtase omenește. Cu alte cuvinte, filmul constituie un experiment interesant susceptibil de atenție din perspectiva amestecului genurilor și registrelor ducînd pînă la ultimele consecințe partea macabră, într-o explozie de culoare aproape fără excepție roșul. ■



Aşadar, cei doi artişti, chiar dacă au străbătut acelaşi timp, au înfruntat în mod distinct istoria şi sînt radical diferiţi atît ca experienţă imediată cît şi ca experienţă interioară.

Pavel Şuşară

Memoriile şi memoria pictorului

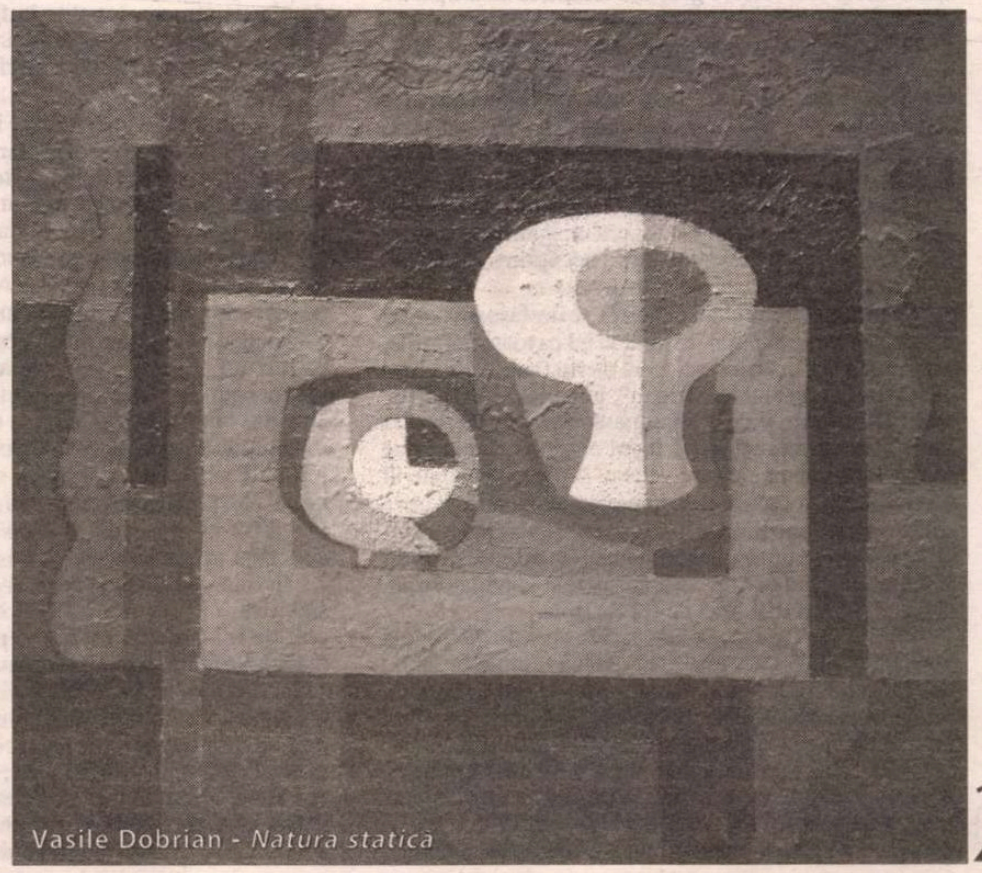
CRONICA PLASTICĂ

DOI PICTORI aparţinînd aceleiaşi generaţii, a căror viaţă acoperă aproape întregul secol şi a căror operă traversează experienţe unice prin bogăţie şi prin dramatism, dar al căror orizont estetic este radical diferit, şi-au publicat, acum cîţiva ani, aproape simultan şi cu puţin timp înaintea plecării dintre cei vii, memoriile. Unul este **Ion Popescu-Negreni** (n. 1907), iar celălalt **Vasile Dobrian** (n. 1912). Primul este un impresionist tîrziu, un poet al armoniilor subtile şi al raporturilor cromatice îndelung studiate, un melancolic un contemplativ, iar cel de-al doilea un constructivist, vizionar al ordinii geometrice, un lucid care caută efabilul, paradoxal, tocmai în exactitate şi în rigoare. n Popescu-Negreni este, cu alte cuvinte, un tradiţionalist ereu proaspăt şi permanent disponibil în faţa provocărilor n lumea tangibilă, în timp ce Vasile Dobrian este un surgent în spaţiul limbajului, un spirit avangardist, o nştiinţă care pîndeşte armoniile inalterabile de dincolo lumea fenomenală. Aşadar, cei doi artişti, chiar că au străbătut acelaşi timp, au înfruntat în mod distinct toria şi sînt radical diferiţi atît ca experienţă imediată t şi ca experienţă interioară: Ion Popescu-Negreni a st prizonier în Rusia şi a cunoscut infernul siberian, asile Dobrian a experimentat incoerenţa istoriei (şi toate acturile derivate) în cercurile avangardiste, în apropierea elor spirite protestatare care încercau, vehement, modelarea realului.

Acestor mari deosebiri, care privesc atît viaţa cît şi ţelegerea şi expresia artistică, li se mai poate adăuga că una: relaţia cu scrisul, cu textul, cu lumea virtuală cuvintelor; cu textul literar în genere şi cu textul ca xperienţă proprie. Ion Popescu-Negreni rămîne şi ci un realist, un narator spontan, neelaborat, care nestecă informaţia banală cu judecata morală şi observaţia eutră cu notaţia autoreflexivă şi cu tonul imnic, neori cu accente de jelanie biblică. El nu scrie propriu-s, adică nu scrie pentru alţii. Cartea sa de memorialistică, părută în 1998 la Editura Arc 2000, se numeşte **agini de jurnal** şi chiar asta este: o selecţie de note zilnice. Pictorul scrie pentru sine, se luptă cu timpul şi cu uitarea, fixează fapte, chipuri, imagini, călătorii, experienţe directe, experienţe artistice, experienţe livreşti. Intervalul de referinţă este de aproape treizeci de ani, mai exact cuprins între 2 iulie 1967 şi 15 august 1995. Cei douăzeci şi opt de ani trec monoton, împărţiţi egal între întîmplări exterioare şi gînduri, reflecţii, nelinişti lăuntrice. Între lumea de afară, obiectivă şi previzibilă, cu evenimente meteorologice, schimbări de peisaj şi de decor, şi ambientul intim, lumea atelierului, a lucrărilor care se nasc şi care dobîndesc viaţă autonomă – lume cu îndoieli, cu victorii şi cu melancolii. Prin aceste note, scrise de multe ori neglijent, fără vreo preocupare anume pentru a convinge vreun cititor ipotetic, trec în fugă nenumărate personaje reale şi fictive, persoane publice sau anonime, cu o importanţă episodică sau prezente constant în viaţa pictorului. Dar indiferent de importanţa lor, ele au o inconsistenţă de spectre care traversează textul fără un chip anume, fără profil psihologic, într-un cuvînt, fără corporalitate. Popescu-Negreni comunică, are o reţea de legături umane relativ stabilă, conversează mereu, în muzee sau în memorie, cu marii maeştri ai picturii, citează scriitori şi gînditori importanţi, însă totul rămîne undeva în fundal. Problema esenţială a pictorului este propria sa viaţă, arta ca sursă de interogaţii şi de frămîntări, scurgerea traumatizantă a timpului, exprimarea ca armă unică în lupta cu efemerul şi cu deriziunea. Fără a fi un scriitor propriu-zis, cu o conştiinţă limpede a actului narativ, Ion Popescu-Negreni se lasă de multe ori furat de cuvînt, fie în consideraţii generale, fie legate strict de domeniul artei, fie în descrieri exterioare, în formule aforistice, în mici proze cu efecte încipient artistice sau chiar în exerciţiul explicit al unor forme lirice. Paginile sale de jurnal, deşi nu au nimic spectaculos sau ieşit din comun, nici ca substanţă şi nici ca text, rămîn un document important dincolo de vreo informaţie anume ori de anecdotica lor generală. Asemenea picturii, ele descriu, în cheie realistă, o lume fragilă, dispersă, transparentă şi învăluită în lumini crepusculare.

Exact la polul opus, Vasile Dobrian este un profesionist al scrisului. Asemenea multor artişti români, el se exprimă cu aceeaşi uşurinţă atît în limbajul picturii cît şi în acela al literaturii. Colaborator consecvent al celor mai importante ziare şi reviste de după război, el a publicat şapte volume de versuri, dintre care patru la Editura UNU a lui Saşa Pană. Ca şi în pictură, Dobrian este şi în poezie apropiat de cercurile avangardiste. Interesul lui merge preponderent către problemele de limbaj, către dinamica gîndirii plastice sau poetice, şi într-o măsură nesemnificativă către iconografia consacrată şi către modelul exterior. Dacă pentru Ion Popescu-Negreni pictura se termina odată cu sec. XIX, pentru Dobrian ea abia atunci începe. Volumul său de memorialistică, supraintitulat „gestul mîinii şi al memoriei", a apărut, tot în 1998, la Editura Vitruviu şi se numeşte chiar **Memorii**. Textul lui Dobrian nu mai este unul spontan şi incomplet, o însemnare zilnică mai mult sau mai puţin densă dar oricum conjuncturală, ci unul deliberat, organizat ca o mică epopee pentru uz propriu şi este scris cu vădite intenţii literare. El acoperă întreaga viaţă a autorului, evocă locurile naşterii şi strămoşii, urmăreşte îndeaproape curgerea evenimentelor şi construieşte din aproape în aproape acel climat în care artistul s-a format şi s-a individualizat. Organizat pe mai multe planuri, concepute, la rîndul lor, ca fluxuri narative, textul lui Dobrian este un adevărat roman al formaţiei, un roman interesat în acelaşi timp de evoluţia eroului său şi de propria sa constituire. Dacă întreaga naraţie urmăreşte devenirea personajului, trecerea sa prin experienţe şi prin medii diferite, permanent se abat de la discursul principal o sumedenie de povestiri care nu au o legătură directă nici cu viaţa exterioară şi nici cu evoluţia lăuntrică a artistului. Ele compun, însă, o lume complexă, vie şi veridică. Prin ele sînt introduse acele elemente care dau istorisirii pregnanţă spaţială, extensie pe orizontală, dincolo de mişcarea continuă pe verticala timpului. Spre deosebire de **Paginile...** lui Negreni, care comunică o experienţă directă de viaţă, **Memoriile** lui Dobrian comunică o experienţă în primul rînd culturală şi se aşază ele însele în categoria actului cultural, a creaţiei deliberate, chiar dacă în subtext autorul operează cu date reale şi cu fapte determinate. ■

Ion Popescu-Negreni - *Natura statică*



Vasile Dobrian - *Natura statică*

În căutarea Spanie

Pe una din străduţele din jurul Catedralei, două fete cu câte u mic ţambal cântă seducător *Chiquitita*.

BARCELONA a fost o aspiraţie şi a rămas o nostalgie. Nicăieri ca aici n-am fost atât de agreabil contrariat la tot pasul şi în nici un alt loc n-am întâlnit o asemenea concentrare de frumuseţe, de la cea urbanistică, arhitectonică, până la cea a peisajului care se deschide mereu altul, oferind de peste tot noi perspective.

Întâia emoţie am trăit-o aici la întâlnirea cu Columb. Este – din istorie – unul dintre personajele de care mă simt cel mai ataşat. Poate pentru că îi înţeleg foarte bine, la modul empatic, destinul. A începe o carte, mai ales când ea se vrea un roman de anvergură, înseamnă a te angaja într-o aventură asemenea exploratorului: ştii încotro te îndrepţi, ţi-ai făcut toate planurile, ai stabilit itinerariul, dar nu ştii niciodată când, dacă şi unde vei ajunge. Şi de cele mai multe ori – presupunând că ajungi – constaţi că ai ieşit la un cu totul alt ţărm decât cel la care gândeai. Fără ca aceasta să devină totuşi un motiv de regret. Lui i se spune aici Cristóbal Colón. Monumentul său stă într-o mare piaţă circulară, între port şi începutul ramblei. A fost conceput de Gaietá Buïgas, lucrat de sculptorul Rafael Atché şi inaugurat la 1 iunie 1888, cu ocazia Expoziţiei Universale. Sunt astfel 120 de ani de când Amiralul, Navigatorul, Descoperitorul, cu toată slava şi păcatele sale, stă în vârful acestei coloane de 70 de metri, cu braţul întins spre mare, dar în direcţia opusă celei în care a navigat. Au fost atunci polemici pe chestia asta, dar în cele din urmă s-a convenit că e bine aşa, deoarece arată înspre Genova, oraşul său natal, şi n-avea sens să arate apusul, unde nu se vede nici o mare, ci doar începutul ramblei. Oricum, l-au adoptat şi îl venerează, considerându-l fiu al lor, deopotrivă Spania şi Catalonia, dar numai catalanii se implică aici, în capitala lor, în omagiul epigrafic de pe monument: *Honrando a Colona, Catalunya honra a sus hijos predilectos.* Cât se poate de explicit. De fapt, ei nu-l omagiază aici doar pe Columb, ci îşi proclamă capacitatea şi datoria de a-şi onora toţi „fiii predilecţi". Am remarcat această nobilă propensiune peste tot aici, cu precizarea că, doar cu rare excepţii, în toate aceste înscrisuri epigrafice, dar chiar şi în epitafurile din catedrale, cuvântul *honor* e nelipsit în sintagme ca onoarea Spaniei, onoarea Catalunyei, onoarea naţiunii. Onoarea şi recursul la onoare sunt poate expresiile cele mai frecvente prin care se manifestă patriotismul spaniol. În eseul amintit, din 1930, Salvador de Madariaga afirmă că patria e una din componentele lumii pasionale a spaniolului. Care, însă, e gata mai curând să moară pentru patrie decât să trăiască pentru ea. Ceea ce ar explica, după Madariaga, disproporţia între „valoarea Spaniei în ansamblul ei şi cea a spaniolilor luaţi individual". Ei, dar de aici intrăm de acum în nişte subtilităţi pentru a căror evaluare nu sunt suficiente două săptămâni itinerante printr-un colţ de Spanie. Aşa cum, pentru a emite judecăţi şi nu doar impresii asupra Barcelonei, ai avea nevoie de câteva luni, nicidecum de câteva ore: o simplă privire asupra planului oraşului sau asupra imaginii sale aeriene îţi dă senzaţia descurajantă că e de necuprins. Poate nici în luni, poate în ani, poate într-o viaţă...

Sub braţul întins al lui Columb, se desfăşoară portul. N-am rămas decât puţin, el fiind la fel ca toate porturile. Mai mult decât o atenţie pasageră merită însă aici clădirea „Căpităniei Portului Barcelona": impunător edificiu de secol 19, amintind cu o demnitate uşor vetustă de altă lume şi alte vremuri, când locul era intens animat de călătorii cu vapoarele care veneau şi plecau necontenit şi nu de turiştii care sosesc acum cu avioanele. E ceva solemn şi melancolic, de nobil scăpătat, dar păstrându-şi totuşi prestanţa, în frumuseţea acestei Căpităniii singuratice, dincolo de care, în spatele Navigatorului, parcă şi el cam trist, începe La Rambla.

Prima, adevărata, celebra, căci în această metropolă caroiată şi diagonată mai sunt câteva ramble la fel de măreţe, chiar dacă se cheamă *passeig* sau *avinguda*. Nebunia de pe lume e însă aici, pe La Rambla: flaşnetari însoţiţi de căţei, maimuţe ori papagali, instrumentişti, cântăreţi, chioşcuri cu toată presa pestriţă a lumii, cu flori împovărate de culori şi miresme, pictori, statui vii – tristă soluţie: de exhibare, de supravieţuire? - vânzători de păsări şi animale mici, kitschuri, cafenele, covrigării, platani monumentali, mulţimi căscând gura şi păzindu-şi buzunarele, poşetele, borsetele, ca şi noi, ca şi noi, iar de-a lungul, pe ambele părţi, o circulaţie ameţitoare. Ne-am abătut de la o vreme pe străduţe vechi, prin Plaça Reial, dreptunghiulară, cu palmieri, bătrâni şi ei, înconjurată de largi arcade, prin Târgul de Antichităţi & Vechituri, unde am suferit literalmente printre miile de obiecte minunate şi surprinzătoare pentru care nu mi-ar fi ajuns nici trei zile doar ca să le dezmierd din priviri. Dar târgul acesta se întinde chiar în larga Plaça Nova din faţa Catedralei celei vechi, gotice, începută în al XIII-lea veac. Care e însă în renovare, ca foarte multe monumente şi clădiri, vedem din ea doar vreun sfert din ce ar fi de văzut. Tot oraşul e plin de şantiere, pe câteva bulevarde se înlocuiesc conductele, dar – de neimaginat la noi! – viaţa normală nu e cu nimic perturbată, nu ambuteiaje, nu praf, nu murdărie, nu mormane de pământ, nu şanţuri. Pretutindeni semnalizări, semafoare, panouri de protecţie, pasaje elaborate *ad hoc*, expresii, toate astea, ale unei grijii pentru pieton şi pentru imaginea şi prestigiul oraşului, care pentru noi, balcanicii, sunt absolut incredibile.

Pe una din străduţele din jurul Catedralei, două fete cu câte un mic ţambal cântă seducător *Chiquitita* („Abba la ţambal", se amuză Edi), eu le las doi bănuţi, iar ele îmi mulţumesc printr-un tremur al pleoapelor. Nu sunt frumoase, dar sunt expresive, îmbrăcate cu gust şi îşi iau rolul în serios, foarte concentrate, ceea ce le conferă o anume distincţie. Când am trecut din nou pe acolo, se adunase lume multă în jurul lor, cu aplauze după fiecare piesă. Cred că au avut o zi bună. Revenim pe La Rambla, dar ne abatem iar, de data asta spre stânga, în căutarea pieţei, Mercat de la Boqueria. Nu înainte însă de a traversa Pla de l'Os, pavată cu mozaicul conceput de Joan Miró în stilul său uşor de identificat chiar şi fără ajutorul vreunui ghid: o tresărire de surpriză şi brusca sfială de a trece călcând acea imagine sub paşi. Piaţa pe care o găsim nu e decât cea mică, dar e vastă, fermecătoare şi saturată de aromele şi culorile tuturor roadelor pământului, văzduhului şi mării. Cum o fi cea mare?! Cumpărăm curmale proaspete, mari cât renglotele şi pline de o cremă paradisiacă. Fotografiez spre arătare în patrie caserolele cu salată de fructe gata preparată şi feliile de lubeniţă curăţate de seminţe, gata secţionate, cu o mică furculiţă de plastic ataşată, învelite în folie. Forfotă, rumoare, negustori politicoşi şi persuasivi, curaţi, cu tonete aseptice şi prezentare irezistibilă a mărfii.

Dar de aici încolo intram în universul lui Gaudí. Vorbesc ca şi cum nu toată Barcelona ar fi impregnată de spiritul lui, de nebunia lui, de geniul lui. De la casele imaginate de el, de la designul băncilor de pe rambla, de la un parc, de la cutare portal, de la mozaicurile lui. I se spune „Barcelona lui Gaudí" şi, într-adevăr, locul nu mai poate fi imaginat fără el. A început să mă intereseze de mult, de când, prin anii 50, mi-a căzut în mână o poză a Sagradei. Pe urmă, pe măsură ce, prin ani, se tot adăugau, ca într-un puzzle, noi şi noi amănunte din viaţa lui, am început să-l şi iubesc. Erau incitante şi petele încă albe din viaţa sa, ca şi aura de exotism şi mister care-l înconjurau, deoarece era pomenit rar şi atunci doar ca pildă de neurmat a decăderii artei burgheze. Până la urmă, perspectiva devenită plauzibilă de a mă întâlni cu el, va fi fost argumentul decisiv care m-a determinat să accept aventura acestui voiaj târziu.

În fine, am ajuns la cel mai celebru dintre edificiile sale, Casa Milla sau La Pedrera, bine plasată pe un colţ de intersecţie, cu o perspectivă generoasă, din mai multe unghiuri asupra ei. Înălţată între 1906 şi 1912 – Gaudí e o încununare a Epocii Belle în viziune proprie – singura vizitabilă. Cu parter, cinci niveluri şi un pod, mansardă, ce-o fi, pe vreo două sau trei niveluri şi ea. E imposibil de descris: galerii, culoare, scări spiralate, apartamente, ascensoare, curte interioară, terase, spaţii de expoziţie, sală de conferinţe şi spectacole, adăposteşte câteva instituţii de cultură şi ansamblul vizitabil. Unde, pentru a pătrunde, trebuie să accepţi u control agasant, ca în aeroporturi, dinspre nişte poliţis scunde, dodoloaţe şi cam fruste, cu tot tacâmul, detect de metale, spaţii de păstrare a unor obiecte socotite, du nu ştiu ce criterii, indezirabile. Am suportat refulată enervare, simţind pentru întâia oară teroar veacului în care vieţuim şi zicându-mi că, negreş ştiu ei ce ştiu, nu s-or fi apucând să-şi inoportune oaspeţii degeaba. Chiar aşa: n-ar fi deloc imposibil în mulţimea aceasta paşnică şi relaxată care stă la coa pentru bilete, să fie şi un/o kamikaze. N-ar fi nici prim atentat asupra plăsmuirilor lui Gaudí.

Vizita decurge de sus în jos, de la acoperiş, de ultima terasă, deschisă înspre toate zările, populată fantasmele acestui artist halucinant. Plimbarea labirinti printre ele, conjugată cu priveliştea asupra oraşulu de la terasele şi interioarele vecinătăţilor din jur, pâ departe, pe Montjuïc, cu crângurile sale verzi, sau însp scăpărarea albastră a mării. Un univers absolut persona irepetabil şi de nimic prevestit, eruptiv, rod al un imaginaţii debordante, aflată într-o empatică şi perpetu comunicare cu natura lui Dumnezeu şi cu însuşi Dumneze Cu un nivel mai jos, pătrundem de altfel într-un fel mansardă, un spaţiu întunecat, dar savant eclera unde sunt identificate o parte dintre sursele natura de inspiraţie ale acestui artist temerar, obsedat de readuce natura în cotidianul modernităţii. Până urmă nu ştii cum să te împarţi între surprizele oferite

exponatele propriu-zise şi admiraţia pentru ingeniozitatea expunerii.

Dar, sub aspect afectiv, cel mai mult aş fi întârziat în apartamentul dedicat Epocii Belle, cu Jugendstilul în expresie catalană, reconstituit în cele mai mici detalii, cu respectarea viziunii lui Gaudí asupra ambientului şi a decoraţiunilor interioare. Spun că aş fi rămas cât mai mult aici, pentru că, deşi totul e reconstituit în aşa fel încât reflectă viaţa unei familii din clasa mijlocie a Barcelonei începutului de veac 20, am avut tot timpul sentimentul că mă plimb prin apartamentul bunicilor. Redescopăr ca pe vechi cunoştinţe o mulţime de obiecte familiare, începând din bucătărie, prin toate încăperile, până în camera copiilor plină de farmecul vetust al unor jucării care fuseseră şi ale tatălui meu, pentru a le descoperi apoi eu însumi prin cine ştie ce debara. Dau astfel uneori peste câte o enclavă a trecutului, prinsă ca o furnică într-un strop de chihlimbar, şi mă înfior la gândul că fac parte dintre tot mai puţinii care îi mai păstrează amintirea reală, încă vie, cu totul alta decât imaginea pe care noile generaţii şi-o formează – dacă şi-o mai formează – despre trecut din cărţi, din albume, din filme. Când plecăm de aici, port cu mine o lungă trenă de nostalgii.

Pe una dintre „Diagonale" mergem apoi şi tot mergem, cu un scurt popas de espresso energizant la „Cafe Saula", în căutarea Sagradei. O găsim pe la cinci, împresurată de gigantice macarale-girafă şi de mulţimi perplexe. Cum devenim şi noi. Pentru un arhitect normal, numai gândul de a concepe proiectul unei catedrale unice, cu cinci nave, care să poată cuprinde 30.000 de suflete, presupun că ar fi ireversibil inhibant. Să o mai şi înzestrezi cu 12 turnuri şi cu o clopotniţă – *campanario* – de 170 de metri şi să faci din fiecare metru pătrat ale imenselor suprafeţe murale o operă de artă de sine stătătoare care să fie totuşi armonios integrată ansamblului, ei bine, în faţa unei asemenea realităţi, chiar văzând-o aievea, *să sparie gândul*. Bunul, vulnerabilul, zbuciumatul Antoni Gaudí a fost un geniu nefericit, cum îi şade bine oricărui geniu. Cu imaginaţia sa proliferantă, terorizat parcă de un perpetuu *horror vacuum*, căutându-l şi venerându-l neobosit pe Creator printre creaţiile Firii, întruchipează şi el, pe cât de personal pe atât de plenar, mândria şi grandofilia spiritului hispanic. A pornit acest proiect în 1883, la 31 de ani. A avut şansa de a-l vedea înălţându-se, dar nu şi pe aceea, imposibilă, de a-l vedea terminat. L-au continuat cu intermitenţe urmaşii, până în stadiul în care-l vedem acum. Ceea ce nu înseamnă că n-a avut parte şi de erupţii ale urii, cum a fost vandalizarea – când altcândva? – din timpul războiului civil. Mulţimi imbecilizate au încercat atunci, din fericire fără succes, să dinamiteze turnurile. Au reuşit, în compensaţie, să profaneze mormântul artistului din cripta subterană a Catedralei. Culmea e că, departe de a fi terminată, capodopera supremă a lui Gaudí se află încă în construcţie, urmând milimetric, pas cu pas, proiectul său fantast. Iar termenul finalizării ei, stabilit cu realism şi răbdare, e anul 2026, întâmplător sau nu, la exact un veac de când – cu fericita expresie a Margueritei Yourcenar – timpul artistului a devenit eternitate.

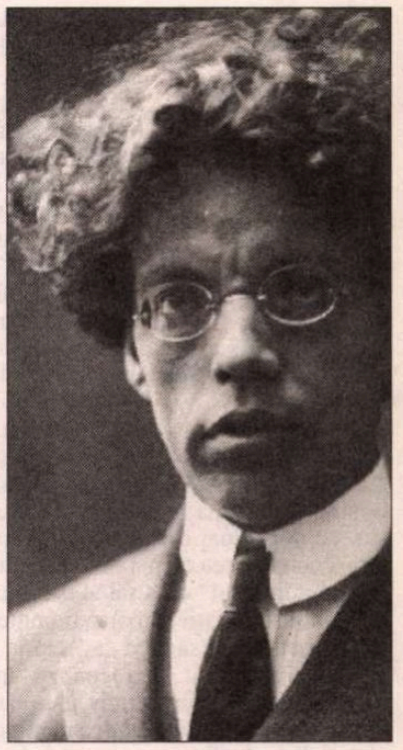
La sosire, de dimineaţă, am lăsat maşina în parcarea subterană a portului. Epuizaţi de atâta mers pe jos cu atenţia solicitată în atâtea direcţii, facem drumul de întoarcere cu metroul. E o experienţă şocantă. După baia de frumuseţe, veritabilă *kaloterapie*, de care ne-am bucurat întreaga zi, plonjăm acum în plin *underground* al unui veac în curs de dezumanizare. Barcelona a dispărut subit. Schimbăm trenurile, străbătând de la unul la altul lungi culoare subterane, urâte, cenuşii, cu un aer cald, sufocant. Pe unul din ele, un fals cântăreţ ghemuit pe jos nu face decât să umfle şi să dezumfle foalele unui acordeon obosit. Am toate motivele să cred că ne este compatriot. Măcar nu se dă la om. În metrou apoi, în ciuda aglomeraţiei, mă apucă un soi de claustrofobie, ca în lifturile din blocurile lui Ceauşescu. O lume, aici, cu totul deosebită de cea de sus: imobilă, tăcută, suspicioasă, cu un aer ostil. Nu-mi explic. Nu sunt decât aceiaşi pe care i-am văzut sus comunicativi, vorbăreţi, veseli, relaxaţi sau exuberanţi. Ce oare îi poate transforma aici într-un soi de mutanţi sumbri? Am respirat uşurat când, în sfârşit, m-am văzut din nou la suprafaţă, sub cerul lui Dumnezeu.

În pofida ultimului episod, am părăsit Barcelona cu imaginea luminoasă a unei metropole deopotrivă orgolioasă şi fastuoasă, mândră de grandoarea sa, dar paradoxal lipsită de orice aroganţă, dimpotrivă, primitoare, tolerantă şi – oximoronic curios! – de o sobră exuberanţă. Şi cu întrebarea dacă va mai fi pe undeva vreun tărâm unde să poţi găsi atâtea locuri, vestigii, monumente în care ambiţia dimensiunilor să se armonizeze atât de plenar cu esteticul şi spiritualitatea...

Radu CIOBANU

Cartea străină

Note pentru un portret



UŢINE sunt personalităţile culturii italiene din secolul XX care au suscitat atât de multe discuţii, dar care au prezentat şi atâtea aspecte contradictorii cum s-a întâmplat cu Giovanni Papini (1881 – 1956). Intelectual până în măduva oaselor, fără nicio altă preocupare de niciun alt fel, Papini reprezintă unul dintre cele mai incredibile cazuri de conversie - faţişă, manifestă şi nu doar declarată - la credinţă. Din aprigul naţionalist, când apropiat cercurilor fasciste, când voit detaşat de politica mussoliniană, Papini, în jurul anilor '20, devine un fervent catolic, adeseori infirmând chiar ideile pe care le vehiculase anterior.

Tocmai acest parcurs intelectual şi spiritual al unui om de excepţie din prima jumătate de secol XX italian stă în atenţia lui Alberto Castaldini în volumul *Giovanni Papini. La reazione alla modernità (G.P. Reacţia la modernitate)*, publicat în colecţia „Polinnia" a prestigioasei edituri florentine Leo S.Olschki. Lucrarea reuneşte patru studii publicate anterior în diferite reviste de specialitate. Încadrate de o introducere (*Il fedele interprete di un secolo* [Interpretul fidel al unui secol]) şi un epilog (*Il corpo del poeta, ovvero l'agonia trasfigurata del Novecento* [Trupul poetului sau agonia trasfigurată a secolului XX]), cele patru eseuri tratează tot atâtea faţete ale personalităţii intelectuale a scriitorului florentin, completând un portret care adesea este conturat doar prin prisma operelor celebre ale sale, *Il crepuscolo dei filosofi* (Apusul filosofilor, 1906), *Un uomo finito* (Un om terminat, 1912), *Storia di Cristo* (Istoria lui Cristos, 1921) sau *Gog* (1931).

Astfel, primul studiu, *La scienza dell'anima* (Ştiinţa sufletului) se opreşte asupra interesului acestuia pentru suflet, implicit pentru paranormal, teosofie şi ocultism. Cel de al doilea, *Il grande convertito* (Marele convertit) aduce în prim plan ataşamentul pe care Papini l-a avut faţă ce creştinismul catolic şi, mai ales, de figura Sfântului Francisc din Assisi. În virtutea convingerii sale ferme că „un creştin adevărat trebuie să fie, atât cât îi stă în puţinţă, mai mult decât îi stă în putinţă, copiatorul lui Cristos" (*Gli operai della vigna* [Lucrătorii viei], 1929-30), scriitorul identifică în figura sfântului din Umbria cel mai bun imitator al Nazariteanului, un Mediator între oameni şi Iisus, aşa cum acesta fusese mediatorul dintre oameni şi Dumnezeu.

La fel de surprinzătoare pot părea şi poziţiile, diametral opuse, pe care, în diferite momente ale vieţii sale, Papini le adoptă faţă de evrei. Prin matricea culturală, el era rodul anitiiudaismului cu greu şi destul de târziu condamnat de Conciliul Vatican II (1965). Aşa că severitatea atitudinii adoptate şi tonul caustic din *Dizionario dell'Omo selvatico* (Dicţionarul Omului Sălbatic), publicat în 1923 şi scris la patru mâini cu prietenul Domenico Giuliotti, lucrarea ce le-a adus, pe drept cuvânt, eticheta de antisemiţi, nu era decât efectul unui mediu cultural difuz, care agita tocmai aceste imagini, adesea absolut gratuite (v. descrierea figurii biblice a lui Aaron).

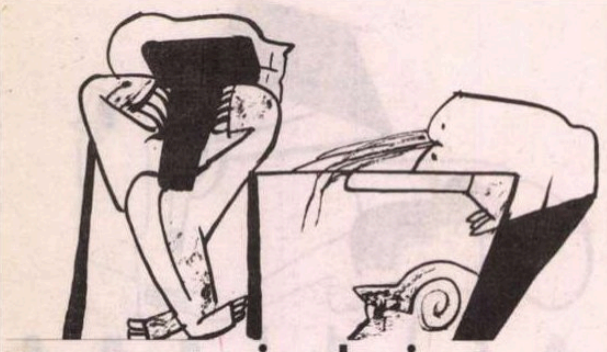
Plecând de la aceste premize, cel de al treilea studiu ne vorbeşte despre *Il mistero di Israele* (Misterul iudaismului), prezentând poziţiile papiniene de început pentru a expune mai apoi cum, în volumele succesive (*Gog*,; *La scala di Giacobbe* [Scara lui Iacob], 1932; *I testimoni della Passione* [Martorii Patimilor], 1937), se instaurează o formă de recunoaştere a celor pe care îi numeşte "poporul Legii" şi „al Făgăduinţei".

Onestitatea intelectuală a profesorului de Istoria Ebraismului la Universitatea Europeană din Roma nu putea, în ciuda admiraţiei declarate faţă de Papini, să nu înregistreze că, atunci când, în 1938, regimul fascist a impus legile rasiale, florentinul nu a luat o poziţie publică fermă, ci s-a mulţumit doar să impună o distanţă între el şi autorităţi.

Indiferent de ideologiile îmbrăţişate vremelnic, Papini a fost – ne-o dovedeşte cel de al patrulea studiu, *La missione storica dell'Italia* [Misiunea istorică a Italiei] – un constant îndrăgostit de Patrie, tovarăş de drum al istoriei sale: de la scrierea interventistă din 1916, *Dichiarazione d'amore* [Declaraţie de dragoste] adresată poporului italian, la *Italia mia* (1939), volumul cu voite trimiteri la textul petrarchesc şi cu o atât de eronată şi de părtinitoare poziţie a autorului (primatul italian în istoria europeană şi mondială). După *Il messaggio dell'Italia* [Mesajul Italiei], rostit la Weimar în 1942 (reprodus în prezentul volum), Papini se retrage de pe scena culturală timp de trei ani, ca la revenire să aleagă să se adreseze publicului prin vocea unui pontif imaginar în *Lettere agli uomini di Papa Celestino VI. Per la prima volta tradotte e pubblicate* [Scrisorile Papei Celestino al VI-lea către oameni. Traduse şi publicate pentru prima oară].

Lucrarea lui Alberto Castaldini (dincolo de o Cronologie minimă a vieţii şi a operelor lui Papini, o bibliografie minuţioasă şi un indice de nume) conţine şi epilogul la care făceam referire anterior şi care spune povestea tristă a omului Papini, stins aproape paralizat şi mut, total orb, dar împăcat cu sine şi cu credinţa sa fervent de neofit: împreună cu soţia sa Giacinta, depusese, încă dinainte de încheierea celui de al Doilea Război Mondial, voturile de viaţă creştină seculară ca franciscan.

Roxana UTALE



Cronica traducerilor

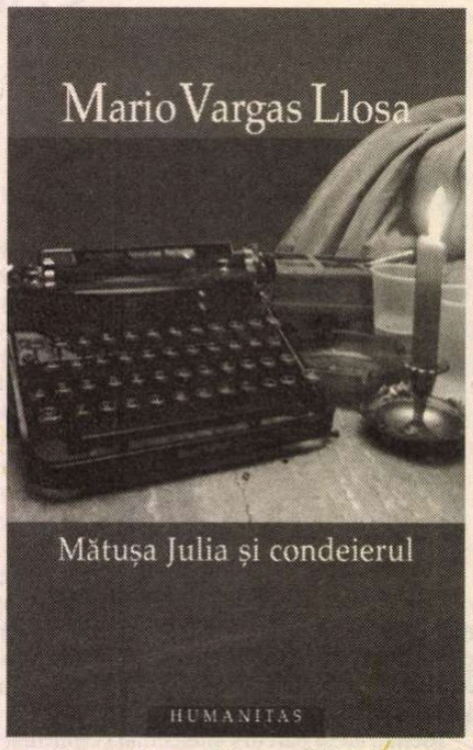
Tribulațiile unui condeier postmodern

Romanul rămîne, indiscutabil, un exemplu de postmodernism, fiind articulat pe fondul poeticii (implicite) a crizei și angoasei creatoare.

REPUBLICAREA variantei românești, la Humanitas (ajunsă, iată, în 2007, la ediția a treia), a romanului *Mătușa Julia și condeierul* (traducere inițial tipărită la Univers, în 1985!), aparținînd celebrului scriitor peruan Mario Vargas Llosa, este, în felul său, un eveniment cultural, cu atît mai mult cu cît avem acum în față o ediție necenzurată. Nu vreau să fiu bănuit de afirmații gratuite. Apar astăzi în România numeroase cărți bune (în primul rînd traduceri), iar forța estetică a lui Llosa rămîne mai convingătoare, poate, în *Războiul sfîrșitului lumii* și chiar în (dificila) *Conversație „La Catedrala"* – opere de asemenea cunoscute publicului nostru – pentru a presupune că introducerea de mai sus s-a dorit doar o *captatio benevolentiae*. Am făcut totuși constatarea cu maximă seriozitate, gîndindu-mă la „sincronismul" cultural al narațiunii sud-americane cu starea societății românești contemporane. Într-un anume sens, tind să cred că lectorul român e mai bine pregătit în prezent să „rezoneze" mental cu alegoria lui Llosa decît era, prezumtiv, în a doua jumătate a anilor optzeci. Criza de identitate și ambiguitatea culturală, alături de textualizarea existenței și pierderea punctelor de reper, într-un univers cu valori răsturnate, toate explorate subtil de romanul *Mătușa Julia și condeierul*, sînt, paradoxal, mai inteligibile nouă în (pre?)capitalism decît păreau să ne fie în comunism. Povestea plină de „absurdități" cu morală (și, desigur, cu cifru) creată de fostul președinte peruan (și tradusă excelent de hispanistul Coman Lupu) se potrivește ca o mănușă – din punct de vedere cultural – lungii tranziții românești.

Romanul rămîne, indiscutabil, un exemplu de postmodernism, fiind articulat pe fondul poeticii (implicite) a crizei și angoasei creatoare. Structural, autorul folosește cam toată recuzita strategică a genului, intersectînd narațiunile și naratorii, suprapunînd povestirile și chiar amestecîndu-le, ficționalizînd realitatea și, prin determinare, textualizînd lumea. Însă nu aici oferă artefactul său literar proba principală de postmodernitate. Ea se află mai curînd în ideologia culturală încorporată acestei structuri narative proteice și, pînă la un punct, derutante, legîndu-se de amintita stare de anxietate individuală și colectivă. Despre „dinamica" neliniștii comunitare (post)moderne aflăm prin mijlocirea naratorului din prim plan (suficient de credibil), Varguitas (un *alter ego* al lui Llosa însuși), care se îndrăgostește de mătușa sa Julia și intră *volens nolens* într-o zonă a confuziei morale și axiologice. Totodată, în interiorul „percepției" lui de reflector, apar mici – la început, apoi din ce în ce mai mari – breșe reprezentaționale, care descriu intromisiunile unui narator secundar, bolivianul Pedro Camacho, adus la Lima (la postul de radio unde lucrează și Varguitas) pentru talentul său jurnalistic de excepție. Prin intermediul lor, pătrundem într-o lume diferită, grotească, melodramatică, absurdă și, nu rareori, terifiantă, care, în mod categoric, a fost obiectul principal al preocupării autorului.

Nu cred că greșesc spunînd că universul lui Camacho rămîne partea rezistentă a romanului și, în același timp, cifrul measjului său postmodern. Condeierul radiofonic al lui Llosa este – în sensul aproape concret al termenului – o mașină de făcut texte, uimindu-și șefii și ascultătorii prin capacitatea lui paranormală de construcție epică. Camacho transformă scrisul într-o adevărată industrie, folosind cartea de telefoane pentru selecția numelor personajelor sale și hărți geografice pentru toponimele narative. El are un set de citate celebre, la care apelează inteligent, dînd impresia de erudiție și, probabil mai mult decît orice altceva, dezvăluie un instinct de adaptare la presiune demn de invidiat. Cu priviri agere și gesturi repezite, el prinde din zbor informațiile ce l-ar putea ajuta, speculînd cu abilitate gazetărească fiecare detaliu (virtual) epic al spațiului unde se mișcă. Într-un fel, Pedro Camacho *textualizează* – cu destulă brutalitate – realitatea înconjurătoare, extrăgînd elementul senzațional din (aparent) insignifianta povestire cotidiană. Succesul său „de piață" este la început enorm, populația așteptînd cu sufletul la gură noile istorisiri ale scribului neobosit, de la microfonul stației radiofonice. Apoi, treptat, ascultătorii observă cu stupoare un lucru neașteptat. Narațiunile par să se intersecteze, amestecîndu-și personajele și situațiile, mai întîi vag, abia sesizabil, după aceea tot mai evident, ajungînd la neinteligibilitate și aberație.



Mario Vargas Llosa. *Mătușa Julia și condeierul*. Traducere de Coman Lupu. Ediție revizuită și necenzurată (a treia: 2000, 2005, 2007). București: Humanitas, 2007, pp. 368.

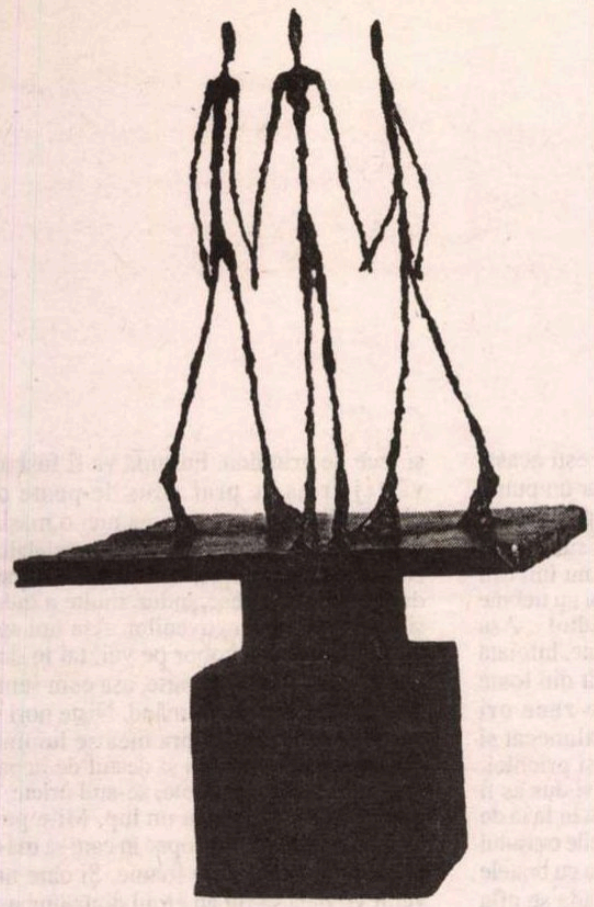
Publicul devine iritat și lumea intră la bănuieli. Condeierul însuși confirmă suspiciunile, făcînd o criză de apoplexie și, cu această ocazie, dezvăluindu-și drama. Industria literară pe care o inițiase s-a arătat mai puternică decît posibilitățile lui intelectuale limitate. Prin urmare, este strivit de propriul său univers ficțional și eliminat din interiorul unui mecanism gigantic, pe care avea impresia că îl controlează asemenea unui demiurg. Simplificînd puțin metafora lui Roland Barthes, putem spune că *autorul moare*, fiind ucis de către însăși *creația* sa.

Ironia întregii situații derivă din faptul că amicul lui Camacho, naratorul Varguitas, își realizează finalmente visele neconvenționale, căsătorindu-se cu mătușa Julia și devenind beneficiarul fericirii non-conformiste, la care nu sperase nici în scenariile sale futuriste cele mai optimiste. „Ficțiunile" tinereții eroului se dovedesc mai reale decît „realitățile" ficționale de maturitate ale condeierului bolivian. Funcționează aici, indubitabil, principiul vaselor comunicante. Textul reprezintă intermediarul (flexibil) al două spații complementare și, totuși, deosebite – *realul* și *ficționalul*. Intersecția lor (prin medierea textuală) rămîne mereu o chestiune de estimare relativă, iar nu procentuală. Cantitatea de real încorporată în ficțiune sau cea de ficțional cuprinsă în realitate pot fi doar presupuse, însă niciodată analizate microscopic. Textul e un vad al scurgerilor masive și continue în ambele direcții. Mai mult, conform aceleiași axiome, se poate constata că succesul *unuia* devine necondiționat eșecul *altuia*, pe cînd fericirea *celuilalt* poate foarte bine duplica nefericirea *ta* profundă. Într-o interpretare absolută, Varguitas ajunge astfel responsabil pentru destinul lui Camacho ori, mai precis, ficțiunea lui „reală" poartă răspunderea morală pentru sucombarea realității „ficționale" a înverșunatului scrib radiofonic. Experiențele lor diferite nu sînt prezentate accidental în paralel. Senzaționalul lui Varguitas (experimentat empiric de către naratorul principal, angrenat – victorios în cele din urmă – într-o luptă cu prejudecățile familiei și cu stereotipurile societății) nu este doar „mai autentic" decît cel al lui Pedro (trăit preponderent intuitiv), ci și „calitativ" superior. Dacă prin Camacho, *autorul moare*, lăsîndu-și existența invadată de text, prin Varguitas, *personajul supraviețuiește*, subjugînd textul cu propria lui existență. O morală postmodernistă, plină de conotații interpretative auxiliare, cel puțin tot atît de interesante ca și punctul lor de plecare.

Nu pot încheia această prezentare a romanului lui Llosa fără a mă opri măcar asupra uneia dintre ele. Este vorba despre alienarea individului într-un spațiu socio-cultural pe care nu mai reușește să-l domine. Aici se poate face o comparație viabilă între *Mătușa Julia...* și nuvela scriitorului nord-american Herman Melville – din secolul al XIX-lea – *Bartleby, copistul. O povestire de pe Wall Street*, despre care am scris pe larg, în această pagină, în urmă cu puțin timp. În textul respectiv, avem un narator similar lui Varguitas, datorită intersecției lui existențiale cu un „caz" pe cît de straniu, pe atît de semnificativ. Reflectorul este un avocat de succes (cu birouri pe Wall Street), care angajează, la un moment dat, un nou copist (Bartleby), în ciuda vizibilei bizarerii comportamentale ce îl caracterizează. Inițial, Bartleby muncește uriaș (ca și Camacho), petrecîndu-și zilele și nopțile în „cușca" improvizată, care îi devine birou. Apoi, el se blochează (exact precum Pedro Camacho), refuzînd orice fel de activitate ori explicație și repetînd obsesiv o singură frază – „Aș prefera să nu!". Avocatul cade în disperare, dincolo de bunele intenții arătate lui Bartleby (îi oferă, de exemplu, propria locuință pentru a-l salva de închisoare). Copistul nu mai reacționează însă la stimulii lumii reale, comportîndu-se aidoma unei mașinării stricate. Funcționează, desigur, și în parabola lui Melville, principiul vaselor comunicante. Bartleby are pentru narator o semnificație mnemotehnică. Prin sucombarea sa psihică și socială, el îi amintește avocatului (așa cum, probabil, o face indirect și Camacho cu Varguitas) că succesul lui în sistem a cerut – ca tribut simbolic – cel puțin eșecul unui biet copist. Dar, mai mult decît atît, este acolo ideea înstrăinării individului în universul industrial și urbanizat (ne aflăm, totuși, pe Wall Street–ul newyorkez, la debutul industrializării americane). Bartleby reprezintă rezultatul depersonalizării (al *dezumanizării*, în interpretarea marxiștilor) cauzate de o astfel de lume. Orizontul lui se opacizează, munca tranformîndu-l într-un robot cu gesturi automate, programate, expus perisabilității ca orice mașină. În copistul lui Melville se întrupează întreaga criză a individului modern, aflat în tranziția (dureroasă) de la dinamica patriarhală la ritmurile debordante ale progresului.

Nu alta pare situația lui Camacho, la nivelul postmodernității de data aceasta. Condeierul lui Llosa personifică toată gama de crispări și angoase ale omului postindustrial (chiar dacă acțiunea se petrece la Lima, cronologic vorbind, înaintea erei cibernetizării și tehnologizării masive). Scrisul său (văzut ca element de producție industrială) încearcă să cuprindă însăși existența pentru a o modifica și supune controlului uman, fiind (ironic) zdrobit chiar de către ea. Autorul propriu-zis își pierde punctele de reper, „virusîndu-se" asemenea unui computer și intrînd în degringoladă. Lumea postmodernă este foarte des o farsă, abordarea ei cu seriozitate (lucru pe care, în mod paradoxal, Camacho îl face) riscînd să genereze tragedii. Identitățile universului menționat sînt, în egală măsură, maleabile, intersectîndu-se și substituindu-se precum măștile simbolice ale unei *commedia dell'arte*. Obstinația de a-ți asuma o identitate (fie și pe aceea a textelor tale, ca Pedro Camacho) duce la pierderea completă a sinelui. Prin personajul său, Llosa dorește astfel să expună cîteva coordonate ale lumii în care *scriitura* și *scriitorul* coabitează astăzi. Că în perspectiva lui se va găsi mai curînd ironie decît tragedie (sau invers) rămîne în totalitate opțiunea cititorului.

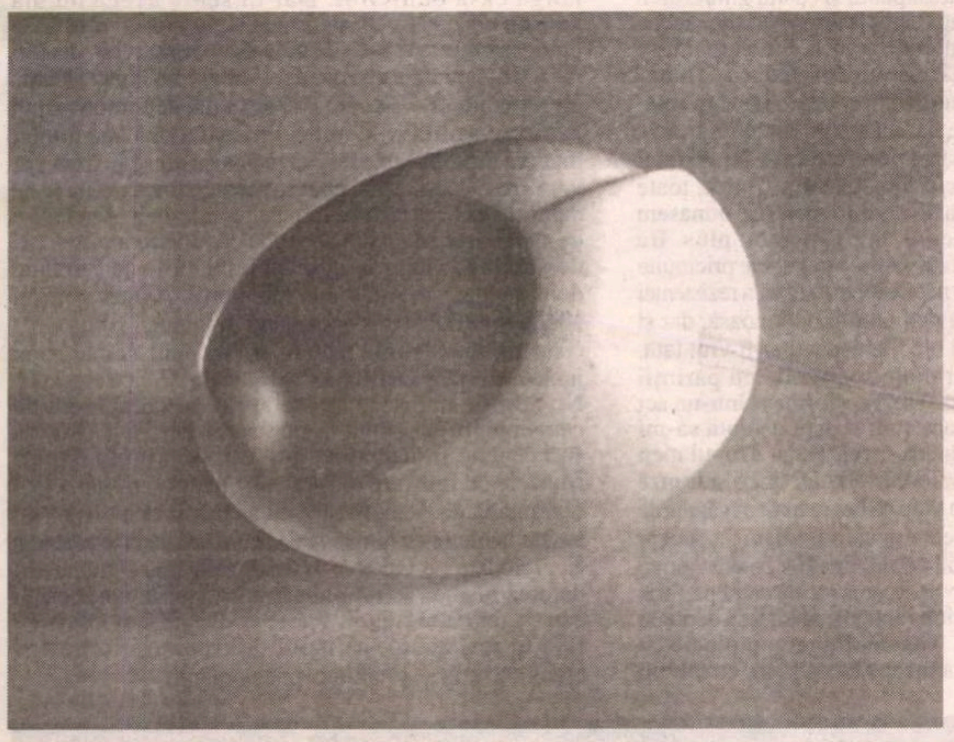
Codrin Liviu CUȚITARU



Alberto Giacometti - *Grup de trei bărbați*

Corespondență din Stockholm

Un tânăr de cincizeci de ani



Constantin Brâncuși - *Noul născut*

Henri Matisse - *Apollon*

Muzeul de Artă Modernă din Stockholm împlinește cincizeci de ani în 2008, rămânând însă un „tânăr" printre muzeele vechi din oraș – „pururi tânăr înfășurat în manta-i" de ceață a timpului.

În acest an jubiliar, muzeul va investi mult pe expoziții, prezentări speciale cuprinzând și arhitectura clădirii, și colecțiile sale îmbogățite de-a lungul anilor.

De ziua națională a Suediei (6 iunie), biletul de intrare la Muzeu va costa numai o coroană și cincizeci de öre, exact ca în prima zi când s-a inaugurat, în 1958. Va exista, în incinta Muzeului, un „zid al amintirii", cu o axă a timpului, unde vizitatorii pot depune amintirile lor despre muzeu, fotografii, texte și chiar obiecte cumpărate în legătură cu expozițiile anilor trecuți.

Această inițiativă mi-a pus și mie în mișcare memoria, pentru că Moderna Museet a fost încă de la începutul venirii mele la Stockholm – anul 1975 – ca o „catedrală" în care erau depuse cele mai scumpe „icoane" ale artelor plastice, amestecându-se cu voci de oameni vii, personalități de vârf ale vieții culturale suedeze.

Moderna Museet a fost primul loc unde mi-am auzit numele și apoi poemele în suedeză recitate de un cunoscut actor. Era toamna lui 1975, când Muzeul obișnuia, ca și astăzi, să organizeze seri de poezie și muzică. Acolo i-am întâlnit pe poeții Artur Lundkvist, Maria Wine, Birgitta Trotzig și alte personalități ale culturii suedeze – primii trei devenindu-mi prieteni pentru o viață. Atunci aveam 33 de ani, astăzi am aproape 66 de ani – și văd în aceste cifre prezența destinului care m-a protejat pentru o dezvoltare armonioasă. Muzeul m-a educat în mod subtil, ca pe mulți artiști – desele mele vizite acolo m-au inițiat în arta universală, în spiritul modern-clasic. Un spirit de care era învăluită și clădirea modestă a muzeului de atunci, cu fațada zugrăvită în ocru, după stilul clasic gustavian, dar plasată în plină natură, printre copaci majestuoși, plini de păsări și la rădăcinile cărora mișunau animale libere.

În fața clădirii se afla un restaurant unde se putea bea ceai sau cafea și mânca un sandwich – și unde era un lucru obișnuit ca pescărușii să apară deasupra meselor furând din zbor o felie de pâine, sau să vină la picioarele noastre un șobolan de pădure cu gheare și codiță de coral, cerând din priviri ceva de mâncare. Era un biotop fantastic care nu s-a schimbat prea mult după reconstrucția muzeului și plasarea restaurantului în interiorul clădirii prelungite – pentru că la intrare se găsește mereu un chioșc de unde se poate cumpăra un cârnat și pâine, atât de râvnite de păsările cerului și animalele pământului.

Muzeul Modern și-a păstrat mereu un spirit liber în care „antichitatea și natura" (cuvintele sculptorului Johan Tobias Sergel) au conlucrat pentru crearea unor noi forme în artă. Și nu numai atât: chiar viața întreagă, cu strălucirile ei păgâne și romantice, contribuie neîncetat la crearea unei atmosfere în care se învăluie mereu „templul" modern.

În acest sens, îmi amintesc cu o plăcere imensă o altă reuniune în clădirea veche, pe 7 noiembrie 1993, când la inițiativa poetei Katarina Frosteson s-a făcut o seară de poezie și muzică închinată lui Carl Jonas Love Almqvist, cu titlul „Inocență și arsenic", făcându-se aluzie la acuzația de omor cu arsenic căzută peste capul scriitorului care a fost nevoit să fugă în America unde a și murit în neagră mizerie. Atmosfera în care noi, poeții, ne-am citit poemele era una dintre cele mai neobișnuite – ceva plutea în aer deasupra noastră, cei care așteptam să ne vină rândul la citit. Se auzeau zgomote de sus, din tavanul subțire, ciudați pași de pantere dintr-o savană imaginară concurând cu muzica modernă. Dar nimeni n-a îndrăznit să se întrebe ce se întâmplă – toți credeam că zgomotul făcea parte din programul muzical. Nici măcar în pauze n-am vorbit despre asta. Seara de poezie a fost extraordinară, noi, poeții, am fost plătiți pe loc și fiecare ne-am îndreptat spre casele noastre cu pas alert.

Când am ajuns acasă, primul lucru pe care l-am făcut a fost să ascult ultimele știri. Cu un ton romantic-negru se vorbea despre Moderna Museet, unde în timpul serii de poezie „Inocență și arsenic" dedicată lui Almqvist se comisese un furt spectaculos: un Picasso și un Braque! Hoții intraseră prin acoperiș folosind partea de tavan sub care tocmai se desfășura seara noastră. Trăirilor puternice prin poezie și muzică, hazardul le adăugase un factor necunoscut.

Cu ocazia acestui jubileu a apărut „Ghidul artistic" cu operele cele mai faimoase ale colecțiilor, printre ele și tablourile furate și regăsite ceva mai târziu. Directorul muzeului, Lars Nittve, scrie în prefață că Moderna Museet are colecțiile cele mai bune din lume, nu prin mărimea sau bogăția lor, ci mai degrabă prin capacitatea de a povesti marea aventură a Modernismului în care artiștii s-au găsit în mai mult de un secol. Expresionism, cubism, futurism, avangarda rusă, dadaism, suprarealism și pop art – toate aceste curente au încercat să găsească un limbaj corespunzător al unei epoci, o redefinire a esenței omului într-o lume care evoluează din ce în ce mai rapid. Picasso, Matisse, Braque, Brâncuși, Dali, Chirico, Chagall, Duchamp, Giacometti, Miro, Calder, Warhol, Cronqvist și mulți alții, prin operele-cheie, traduc încă pentru prezent pasiunea, curajul, energia care au făcut ca arta lor să intre într-o epocă cu o putere de reînnoire constantă. Noutatea lor a devenit clasică dar e mereu vie, plină de inspirație.

Mă gândesc la „Noul născut" al lui Brâncuși, unul din marii reformatori ai sculpturii, la opera lui căutând forma originală a lucrurilor și esența lor. „Noul născut" e un glob puțin iregular simbolizând viața și originile, un ou și un oval a cărui suprafață e întreruptă de o deschizătură prin care iese strigătul vieții dar și sugerând o intrare în interioritatea secretă. Brâncuși scria: „Noii născuți vin plângând în lume pentru că sunt aduși contra voinței lor."

Capodopera lui Brâncuși, a doua din seria de „Capete de copii", a fost cumpărată de Rolf de Maré, fondatorul „Biletelor suedeze", și ținut la mare cinste acasă la el, pe o canapea de velur verde, mai târziu fiind donată Muzeului Modern din Stockholm. Căci instituția s-a format cu timpul grație marilor donatori, conservatori, directori de muzeu și mecenați ca prințul Eugen (el însuși pictor), Grace și Philip Sandblom, Pontus Hulten și Gerard Bonnier.

„Noul născut" al lui Brâncuși are mereu un loc de cinste în colecție asigurând parcă „tinerețea" muzeului suedez.

Gabriela MELINESCU

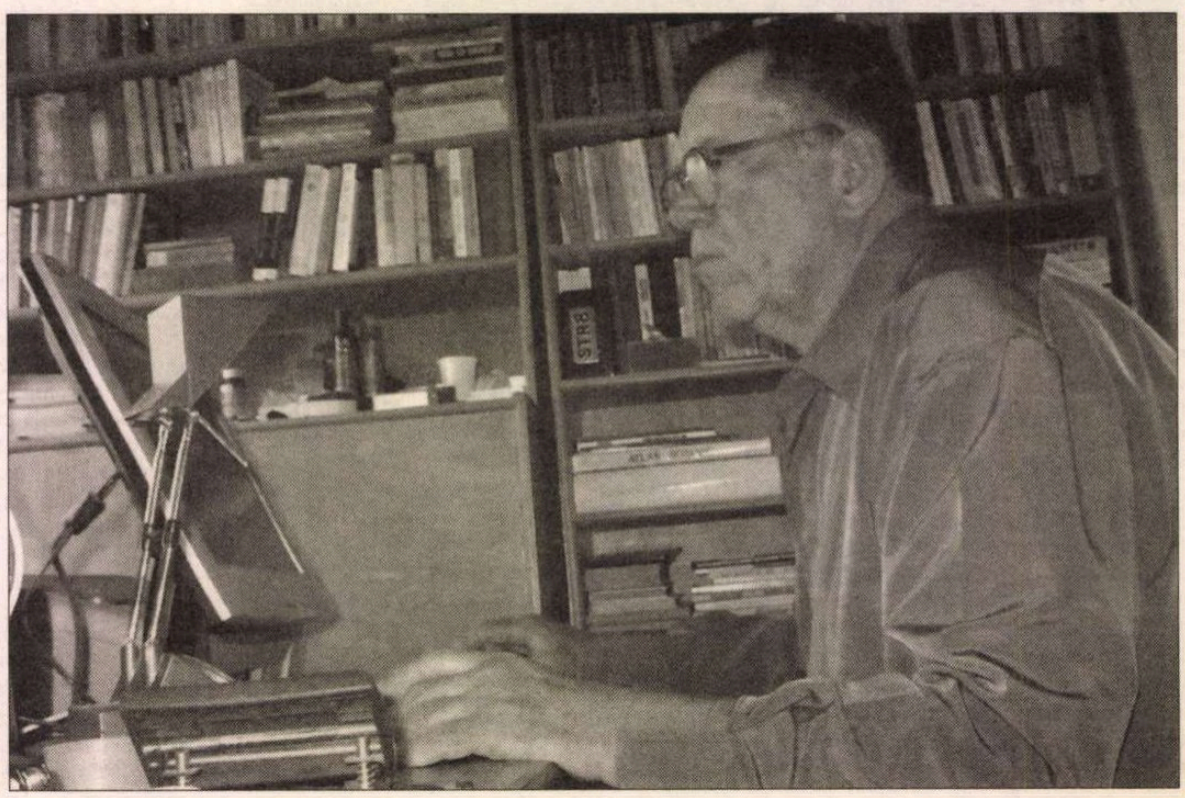
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Un debut: Vasile PĂRPĂUȚI

În 2004, primește un premiu la Concursul „Ion Creangă". În 2005 devine coautor al *Poveștilor de la Bojdeucă*, volum publicat la Editura Sagittarius Libris din Iași. În 2006 i s-au stricat mașinile de scris și achiziționează un computer. În numai câteva minute cineva îl ajută să descopere cât timp a pierdut aiurea nelucrându-și prozele pe computer. Autorii preferați: Fielding, Pavese, Buzzati, Faulkner, câțiva Ruși, Hrabal, Creangă, Caragiale, Gogol, John Kennedy Tool ș.a. Vede lumina zilei la Hudești-Botoșani în 1946. Ne trimite în câteva rânduri, din comuna Cumpăna - Constanța, proze și scrisori interesante, de obicei foarte lungi, care-i dezvăluie talentul viguros. În 2007, în numerele din octombrie și noiembrie, revista Tomis îi publică la rubrica Semnal proza mai extinsă *Supliciu în redacție*. Dorește să publice în România literară, lucru pentru care i-am ales pentru început un fragment din proza autobiografică *Exerciții de aritmetică pe o frunză de brusture*. Domnul Vasile Părpăuți este un excelent povestitor. Publică la noi, așadar, pentru prima dată, acum, aici (C.B)

„...Mi s-a răspuns cu o privire a celui ce întreabă de ce am dat busna înainte să fi auzit el o bătaie în ușă. Îi privesc pe toți, nu sunt mai mulți și nici mai puțini decât îi știu eu, dar mă descumpănește faptul că pe orice chip îmi arunc privirea și îl cercetez cu mare atenție, nu sesizez nici o undă de modificare, ca și cum pentru toți timpul s-ar fi oprit în loc exact în clipa când eu nu i-am mai văzut. Lipsa trecerii timpului peste sufletele lor mă îngrijorează. Eu știu ce nume poartă fiecare, dar ei toți nu sunt în stare să își amintească de al meu. Le transmit un salut prietenesc și le spun că am venit să îmi achit o veche datorie care îmi stă pe suflet. Îi privesc încă o dată pe fiecare în parte, și mă mir că nici unul dintre ei nu se bucură, nu se repede să mă îmbrățișeze. Geanta din mâna mea, neagră, lucioasă și bine îndesată cu bancnote, e aruncată pe laița acoperită de un țol jegos. Femeia, bărbatul și mutrișoarele de pe vatra cuptorului, nu dau nici o atenție acelui obiect de lux. Mă supără această indiferență glacială. M-am hotărât. Nu voi pierde prea multă vreme cu neisprăviții âștia. Scot repede teancul de bancnote din buzunar, le arunc pe masă. Deschid geanta și îi las capacul să cadă pe spate. Apuc trei teancuri, le așez unele lângă altele pe masa de lemn ros de vechime și înnegrită de funduri de ceaun și oale luate direct de pe jarul de sub plită. Socotesc repede și îmi achit datoria, împărțită și ea în altele mai mici. Plătesc celor doi soți serviciile oferite, începând din clipa când am scos primul țipăt zvârcolindu-mă pe un cearșaf cam găurit, până în după-amiaza când am fugit de acasă. Îl privesc fix în ochi pe bărbat, chipul său e tot așa de prelung și uscățiv, e trist, nu știe nici el ce să zică. Stă pe marginea laiței, se uită la mine, aproape că îi vine să zâmbească. Pare să nu fi înțeles nimic din ce i-am spus, și tot ce se întâmplă sub ochii lui, ai nevestei și ai celor șase fete venite pe lume din doi în doi ani. Dar eu nu mai vreau să pierd nici un singur minut. – Bădie, îi zic, mă bucur că ești acasă, că încă nu te-ai dus la moară să aduci măcar un pumn de păpușoi, să astâmperi foamea celor de după prichici. Eu, așa, prietenește, te întreb dacă îți mai sunt dator cu vreun bănuț. Să știi că nu îți sunt dator, nu îmi ești dator, eu nu mai vreau să aud de voi, și nici voi nu trebuie să mai auziți de mine. Ce să vă mai zic? Adio!... Așa i-aș fi spus tatii, iar peste grămada de bancnote, înfoiată alături de un mic dărăb de mămăligă ciupit din toate părțile, aș mai fi aruncat încă de vreo zece ori valoarea acelei pagube. Privirea mi-ar fi alunecat și peste mutrișoarele înghesuite lângă horn și prichici. Fără să rostesc vreo vorbă, aș fi ieșit afară și dus aș fi rămas! Dar derularea acelei clipe se afla încă în fază de proiect. Miezul nopții încă era departe. Imaginile orașului și îndeletnicirile de viitoare slugă, mă așteptau cu brațele deschise. În zori, mai făceam doi pași, strada se afla deja sub picioarele mele, îmi găseam de lucru, dar nu știam câți bani să cer pentru munca pe care o voi face. Nu știam de câte parale voi avea nevoie peste mai mulți ani, pentru că nu socotisem toate serviciile pe care mi le făcuseră mama și tata, din clipa când m-au născut și până nu am mai vrut să intru în ogradă. Nu mă puteam urni din acel loc, până nu aflasem de câți bani aveam nevoie să îmi pot achita datoria, plus paguba ce le-o pricinuisem părinților mei. M-am ridicat în picioare, am smuls un spin din părul sălbatic de lângă cei doi mesteceni, și apoi m-am întins din nou pe iarba și lăstarii rupți și așezați în așa fel să capete forma unui divan verde pe care se odihnește un Gulliver fără nici un fel de griji. Începu să adie un vânticel răcoros, dar freamătul ușor al pădurii nu mă speria deloc. O luasem de jos în sus, calculând cât a costat alăptatul și costul gimnasticii ce mi-o făcuse mama în apa călduță din covata de răchită cumpărată de la un țigan din Baranca. Strecurându-se lin printre copaci, vântul izbise în obrazul meu o frunză de brusture destul de lungă și de lată. Așezam mici datorii unele peste altele, iar cu spinul înțepam frunza de brusture, când suma sărea peste o sută de lei. În felul acesta mi-am înscris, pe o jumătate din frunză, toate datoriile ce le aveam față de părinții mei. (Le donasem tiranilor și vreo treizeci de înțepături în plus. Ba chiar am înscris pe suprafața verde și pagubele pricinuite de vreo mică neglijență, o nepricepere, o lipsă a rezistenței trupului meu la o muncă mai grea și plicticoasă, dar și din cauză că hărnicia nu mă vizita când ar fi vrut tata. Încet încet am încheiat toate socotelile cu părinții mei. Partea stângă a frunzei se transformase într-un act de contabilitate. Simțeam cum orașul aștepta să-mi absoarbă priceperea, și încet, încet, viața. Trupul meu ședea neclintit pe patul de ierburi, lăstari tineri și frunze vechi, puse pe dedesubt, în timp ce îmi scăpasem gândurile din chingi. Unul dintre ele era că nu voiam să accept decât ideea că după miezul nopții, imediat ce voi ajunge în centrul Hudeștiului și voi încerca să mă cațăr pe furiș în caroseria vreunui camion rablagit, se va lăsa deodată un întuneric de smoală. Tunete, fulgere, o ploaie cu stropi mășcați, și apoi va începe să cadă un covor alb și rece de grindină. Furtuna va fi fost anunțată de un vârtej uriaș de praf adus de peste deal. De sus, dinspre Darabani nu apărea nici o mașină. Curajos și sfidător eu mă pornesc pe jos spre celălalt capăt al lumii. Nu am prevăzut că pietrișul îmi va roade și înțepa tălpile, dar eu nu mă opresc, îndur, multe a îndurat și Hristos și tot neamul Brâncovenilor. Așa îmi spusese bunica. Urc pe dealuri și cobor pe văi, tai în două mai multe sate și mă duc mai departe, așa cum sunt, ud, zgribulit și încă nu destul de flămând. Niște nori s-au dat într-o parte, cerul de deasupra mea se luminează puțin, și pot să zăresc în stânga și destul de departe, o pădure. Se-aud foșnete, zgomote, se-aud urlete, și nu mai știu dacă urlă un câine sau un lup. Mi-e puțin cam frică, nu am pe-aproape un copac în care să mă cațăr și să cânt până o crăpa lupul de foame. Și oare nu cumva mi-a venit vremea să fiu eu eroul dintr-un basm povestit de bunica, bunica, bunica?! – am murmurat. Am strigat, și strigătul meu s-a pierdut undeva în adâncul pădurii. Nu l-am auzit venind înapoi. O fi venit, dar eu eram prea obosit... Mi se făcuse dor de bunica. Mă aflam prea departe de ea, și mă tot duceam pe un drum străin, prin întuneric și ploaie. Încă nu știam cât de departe se afla orașul și nu puteam să-mi închipui nici când mă voi porni pe drum de întoarcere. Am sărit de pe divanul meu de ierburi, și m-am bucurat văzând că mă aflam tot în poenița din adâncul pădurii dintre satul Alba și malul Prutului. Cei doi străjeri, mesteceni, se atingeau într-o unduire de vânt răcoros. Și lângă homoaica bunicii se înălțaseră doi mesteceni. Din poeniță luând-o la vale, ajungeam la balta din Pădurea Ursoiului, iar de acolo, pe lângă pârâu, ieședam pe pajiștea de lângă casa bunicilor. Dar în seara aceea nu mă puteam duce la ei. Și supărarea bunicului cu mustățile lui fioroase, era tot atât de proaspătă ca și aceea a tatălui meu. Ședeam întins pe patul de ierburi, nu îmi era teamă de șerpi, nu se ivise nimic care să mă determine să nu părăsesc satul fix la miezul nopții, dar până atunci mai era destul timp. Îmi era teamă să nu se fi strecurat vreo greșeală, și am început să socotesc încă o dată toate datoriile ce le aveam eu față de părinții mei. Am luat-o de sus în jos, adică din secunda când vaca a pus și cel de-al doilea picior în ogradă, lăsându-le pe celelalte două să mai zăbovească în fața porții. Alunec pe firul zilelor și anilor și în sfârșit ajung în inimaginabila clipă când am scos primul meu țipăt. Mă apuc și mai înțep jumătatea stângă a frunzei de brusture de încă cinci ori. Nu știu de unde și cum se stârni o vânzoleală de nemulțumiri, aducându-mă în stare să înțep toată frunza, și încă una, și încă zece, încă o sută. Ciuruind toate frunzele de brusture din întreaga pădure, mi-ar fi luat o grămadă de timp, dar tot nu aș fi fost convins că nu am rămas dator cu nimic. Abia acum îmi dădusem seama că niciodată nu voi fi în stare să stabilesc suma ce i-o datorez mamei, în timpul cât m-a ținut în burta ei. Și sunt sigur că m-a iubit foarte mult... M-am întors cu fața în jos, acolo, pe patul de frunze și ierburi și crengi de copac și am început să plâng." ■



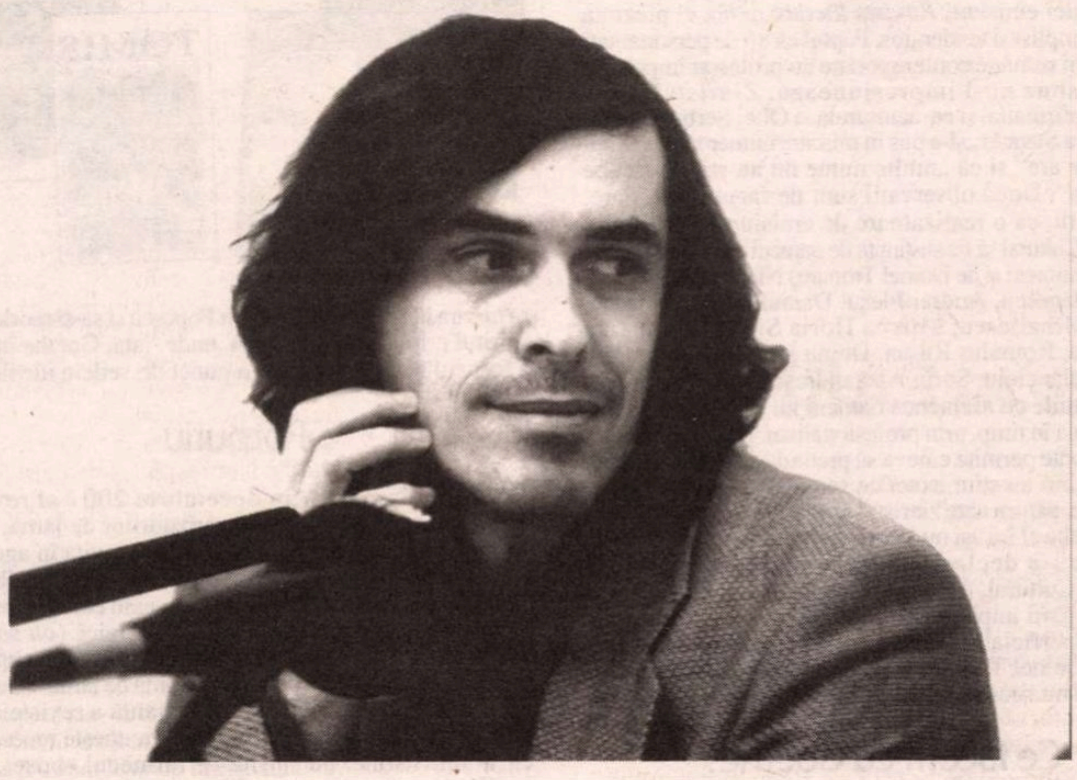
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Literatura unei lumi dispărute

Murise de vreo cinci ani Tito, croatul care ținut Iugoslavia unită. Apare la București o antologie de proză din Iugoslavia. Erau acolo scriitori sîrbi, croați din toate generațiile, care păreau, nu numai literar, mult mai liberi decît cei de pe-aici. N-aveau nimic de împărțit unii cu alții. În povestiri în care era vorba despre ceea ce se întîmplase în timpul războiului, argumentul hotărîtor erau relațiile dintre oamenii obișnuiți care continuaseră să rămînă apropiați unii față de ceilalți. Umbra supraviețuia, dar cui i-ar fi trecut prin cap atunci că Iugoslavia ar fi putut dispărea? În anii optzeci vorbeam din cînd în cînd cu poetul Ionică Flora, care venea la București ori de cîte ori avea chef să se suie în tren. Ionică mai bombănea el, cîteodată, că sîrbii se străduiesc să-i deznaționalizeze pe români și că au o strategie politică pentru asta. Totuși nu făcea pe românul persecutat. I-ar fi fost greu pentru că discuțiile noastre erau despre persecuția românilor la ei în țară, în timpul ceaușismului. În acei ani, colegii iugoslavi de facultate ai soției mele erau mîndri de Tito și își bombau pieptul cu Iugoslavia lor – nu i-ai fi auzit că sînt sîrbi sau croați, creștini sau musulmani. (Emir Kusturica, declara pînă de curînd că se simte iugoslav.) Nu se vorbea aproape deloc despre faptul că Tito, adversarul declarat al lui Stalin, își băgase în pușcării adversarii politici, după metoda patentată de inamicul său de la Moscova. La cîțiva ani după moartea lui Tito începuse să se pomenească despre problema minorității albaneze din Kosovo și de persecuțiile la care era supusă. În 1991, Slavomir Gvozdenovici, scriitor de origine sîrbă din România, de care mă legau niște bine simțite critici la adresa lui Ceaușescu pe care le făcusem la unison de vreo cîteva ori, îmi spune pe plajă, la Neptun, că albanezii vor să ia Kosovo. Vede că mă uit cam lung la el și îmi explică: nu albanezii din Albania, ci ăia din Kosovo, sprijiniți de naționaliștii de la Tirana. Potrivit surselor pe care le știam eu, Belgradul îi trata din ce în ce mai prost pe etnicii albanezi din Kosovo. L-am întrebat atunci pe Slavomir dacă nu cumva comuniștii de la Belgrad care nu voiau să scape puterea împingeau la ultimele consecințe politica pe care o încercase la noi Ceaușescu, de a arăta cu degetul spre unguri, pentru a deturna atenția de la el însuși. Slavomir îmi spune că e cu totul altceva. Pe atunci, albanezii din Kosovo voiau autonomie, or pentru sîrbi, spunea el, așa ceva era de neconceput. Leagănul Serbiei să ajungă automie albaneză? Și să se unească după aceea cu Albania? „Ce-ați zice voi să-și proclame Transilvania autonomia?" Și dacă și-o proclamă ce face cu ea? l-am întrebat. Acum, după ce albanezii kosovari s-au proclamat stat independent, mă întreb același lucru, cu atît mai mult cu cît deosebirea e uriașă. Cred că de fapt kosovarii albanezi visează la o independență asistată economic *sine die* de comunitatea internațională, fiindcă singuri n-ar fi în stare să se descurce. Iar sîrbii, pentru cel puțin o generație, nu vor accepta că un spațiu național pentru ei sfînt, cel al poemelor naționale fondatoare, s-a mutat în altă țară. ■

Mircea Cărtărescu în presa germană



Într-una din mărturisirile sale publice, apărute în presă, Mircea Cărtărescu divulga acribia cu care lucrează asupra textului, întrevăzînd în el o oglindă care să-i reflecte cu maximă fidelitate propriul chip. Mi-am propus, animată de metafora oglinzii, să reţin cîteva din imaginile prin care presa germană a încercat să-şi introducă şi familiarizeze cititorii cu opera şi universul real şi imaginar al scriitorului Mircea Cărtărescu. Ocazia mi-a oferit-o recenta apariţie în traducere germană a unor eseuri semnate de scriitorul român, sub titlul *Europa are forma creierului meu*, editată în germană de Academia Schloss Solitude.

Important mi se pare că atît apariţia, în sfîrşit, a primului volum din trilogia *Orbitor*, sub titlul *Die Wissenden* („Ştiutorii", tradus de Gerhard Csejka) la Editura Zslonay, anunţata lansare la Editura Suhrkamp, în martie, a cărţii de succes *De ce iubim femeile* (tradusă deja în mai multe limbi), cît şi numeroasele articole apărute în presa germană, inclusiv interviurile date de autor se înscriu nu neapărat în ciclul unei „recuperări" strict necesare, de către Occident, a literaturii est-europene ci reprezintă un real cîştig estetic şi intelectual, o întregire a cartografiei literare a continentului.

Nu mai puţin demn de atenţie este efortul făcut de cronicarii literari din spaţiul lingvistic german de a desluşi componentele şi originile impetuoasei creativităţi a lui Mircea Cărtărescu, de a stabili filiaţii cu marii autori ai literaturii universale fără a-l putea prinde totuşi pe scriitorul român în plasa unei genealogii definitive.

„Un Proust de la bloc" titra „Der Spiegel" cronica la primul volum din trilogia *Orbitor,* salutînd ocazia oferită cititorilor germani de a lua în sfîrşit contact cu opera „celui mai mare scriitor român contemporan". „Cînd nebunia este zilnică, ce loc îi mai rămîne literaturii?" se întreabă recenzentul, întrevăzînd în trilogia lui Cărtărescu „fantasticul proces-verbal al visurilor unui tînăr în timpul epocii de plumb a socialismului betonat, la Bucureşti, în anii '60 şi '70."

O operă „asemănătoare unui cuib de termite, unui tablou de Piranesi" – sunt doar două picături dintr-o cascadă de comparaţii prin care autorul recenziei apărute în „Frankfurter Allgemeine Zeitung" încearcă să circumscrie universul copleşitor în care îl cufundă lectura romanului, întrebîndu-se aproape descumpănit „cine mai poartă azi în cap, în Europa, o lume atît de neobişnuită ca acest autor [...] bîntuit de o neostoită sete metafizică" şi posedînd harul de a „afla poezia şi într-o chitanţă".

„Literar vorbind, Cărtărescu nu duce lipsă aproape de nimic" – opinează cronicarul ziarului „Süddeutsche Zeitung", ceea ce poate „irita" şi fiindcă scriitorul „ignoră toate regulile economiei narative". El poate povesti ca un „realist visător, pe urmele lui Proust", poate da „frîu liber fanteziei, ca un autor împătimit de romane de science-fiction care a „adulmecat prea mult şi romanul gotic", dar poate şi adopta „brusc ipostaza lucidă a unui scriitor satiric". În aceeaşi cronică este explicată semantica titlului original al trilogiei *Orbitor*, este descrisă funcţia metaforică a „fluturelui" – simbol structurant şi recurent şi, din nou, Cărtărescu este comparat cu Proust, dar nu cu unul „de la bloc", ci dintr-o lume precum cea a „filmelor lui Kusturica".

Berlinezul „Tagesspiegel" se fixează în titlul recenziei asupra simbolului entomologic al „copleşitorului" roman-fluture şi plasează viziunea lui Cărtărescu în tradiţia filozofico-religioasă şi mistică a unui Cioran şi Eliade mai degrabă decît în cea a suprarealismului.

„Capodopera sa manieristă îl catapultează pe Mircea Cărtărescu în vîrful potenţialului creativităţii literare europene" – constată şi „Neue Zürcher Zeitung", ziarul elveţian fiind unul din cele mai sensibile seismografe ale tectonicii estetice şi intelectuale din estul şi sud-estul continentului.

Epilogul volumului de eseuri *Europa are forma creierului meu* este expresia unei emoţionante gratitudini, prin sinceritate şi stil, adresată Academiei Schloss Solitude, „utopie, paradis" în care Mircea Cărtărescu a reuşit să termine trilogia *Orbitor*, un paradis în care au adăstat şi alţi scriitori români: Nora Iuga, T. O. Bobe, Daniel Vighi, Rodica Drăghincescu, fiecare plecînd de acolo, cu o carte scrisă. Mircea Cărtărescu a plecat cu două: ultimul volum, terminat, al trilogiei sale şi acest proaspăt volum de eseuri, lansat nu demult în prezenţa autorului la Litteraturhaus din Stuttgart.

Recitind epilogul proaspăt editatului volum (traducerea germană a textelor este semnată de Ernest Wichner, Gerhard Csejka, Edward Kanterian şi Ewa Ruth Wemme), am regăsit memorabil formulat de Mircea Cărtărescu „oful" multor scriitori români provocat de dificultatea de a ţine piept „acasă" vîrtejului turbulent, isteriei unei ambianţe în special „bucureştene" care distruge orice „efort creator". Aş îndrăzni să completez ideea: nici în apus nu mai pot fi aflate oricînd şi oriunde acele oaze de linişte prielnice reflexivităţii şi creaţiei. Dar există aici, pentru gînditori, artişti şi filozofi, o mulţime de „paradisuri solitare", de felul Academiei de lîngă Stuttgart. Cu volumul *Europa are forma creierului meu,* Mircea Cărtărescu i-a adus şi un elogiu binemeritat.

Rodica BINDER

actualitatea

Cântând la pian cu mănuși de box

Doinel Tronaru, specialistul în probleme de cultură de la *EVENIMENTUL ZILEI,* se pricepe la cultură aproape la fel de mult ca Gigi Becali. Scriind, în numărul din 16 februarie al ziarului, despre conflictul declanşat la Radio România Cultural de inițiativa absurdă a redactorului-şef, Oltea Şerban-Pârâu, de a schimba echipa de realizatori a excelentei emisiuni *Revista literară radio,* el prezintă situația simplist şi tendențios. Faptul că 86 de personalități ale culturii române contemporane au protestat împotriva acestui abuz nu-l impresionează. Ziaristul preia mecanic afirmația, şi ea aculturală, a Oltei Şerban-Pârâu, că Teodora Stanciu „şi-a pus în mişcare numeroasele relații pe care le are" şi că „multe nume nu au ştiut exact ce semnează". Două observații sunt de făcut. Este, oare, puțin lucru, ca o realizatoare de emisiuni de la Radio România Cultural să fie susținută de oameni ca (îi menționăm pe cei menționați şi de Doinel Tronaru) Nicolae Manolescu, Alex Ştefănescu, Andrei Pleşu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu, Mircea Horia Simionescu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Doina Jela, Eugen Simion, Ileana Mălăncioiu, Sorin Alexandrescu, Alexandru Zub ş.a.? Relațiile cu asemenea oameni nu se fac la un şpriț, ci se câştigă în timp, prin profesionalism. În al doilea rând, cum îşi poate permite cineva să pretindă că personalitățile în cauză „nu au ştiut exact ce semnează"? Este o mare impolitețe, pentru care ziaristul ar trebui să-şi ceară scuze. Mai degrabă el însuşi nu ştie ce semnează, întrucât preia, pasiv, ce i-a declarat redactorul-şef de la Radio România Cultural, fără să fi aflat şi punctul de vedere al celeilalte părți implicate în conflict.

Cu superficialitatea şi lipsa de eleganță de care dă dovadă, Doinel Tronaru ar putea deveni analist politic. În cultură nu sunt şanse să-şi găsească locul.

Ce facem cu Goethe?

În editorialul său din revista *STEAUA* (nr. 1/ ianuarie 2008), intitulat *Ianuarie, Ipotești, Eminescu,* Adrian Popescu scrie pătruns de respect şi fără urmă de demagogie despre sărbătorirea lui Eminescu în fiecare ianuarie, la Botoşani: „Ce este de fapt pentru noi acest ritual cultural? E retragerea, într-un colț de țară, a unor inşi devotați unui cult, cel închinat primului nostru poet universal, harului său, care i-a conferit o supraomenească, misterioasă putere plăsmuitoare, greu de definit, în ciuda exegezelor româneşti sau străine? O opțiune pentru trecut, un conservatorism luminat, o retragere din proza imediatului? O regăsire de sine, un acord muzical cu lumea vechimii noastre, imersiunea în apele copilăriei mitice? Sentimentul romantic de infinit, o retrăire proustiană a ceva familiar şi totuşi greu de definit, fantasma sufletului unei națiuni?" Câte ceva din toate acestea – explică în continuare Adrian Popescu – şi, oricum, nimic din acuzațiile stupide formulate de politologi de şcoală nouă la adresa „ideologiei" poetului. Inspirat, ca în aproape tot ceea ce scrie, editorialistul ridiculizează judecarea funcționărească, în conformitate cu normele „corectitudinii politice", a unui spirit vizionar ca Eminescu. Acesta – îşi întăreşte expresiv ideea Adrian Popescu – „nu e «cadavrul din dulap», ci Adolescentul veşnic din imaginarul modern, sau eroul din basmele românilor."

Pentru edificarea deplină a cititorilor, semnatarul articolului face şi o comparație cu modul cum este tratată amintirea lui Goethe în Germania: „La Frankfurt, nu demult, cu ocazia Târgului de Carte, am vizitat, cu Ion Pop, Casa memorială a lui Goethe şi Goethe Museum, unde respectul pentru olimpianul, clasicul autor german era firesc. Critica operei sale nu viza componentele extraestetice, nu era demolat politic omul..."

Nu este exclus ca europeniştii noştri cei mai vigilenți să tresară la remarca lui Adrian Popescu şi să-şi reorienteze spiritul critic spre Germania, unde, iată, Goethe încă nu a fost suficient verificat din punct de vedere ideologic.

ochiul magic

Potpuriu

Ultimul număr din decembrie 2007 al revistei *Tomis* este o treime dedicat sărbătorilor de iarnă, adică „urbanalităților", o a doua secțiune te invită în agora, şi anume „Piața Ovidiu", iar restul este „Zona Liberă". Considerațiilor despre Moş Crăciun cînd etnologice, cînd ale unei emoții simple, plictisit-nostalgice (*ou sont les neiges d'antan?*) le-ar mai lipsi doar exercițiile de compunere pe tema: „Cum mi-am petrecut vacanța de iarnă". Cu toate acestea este partea cea mai interesantă a revistei chiar dacă par din alt film. Partea a doua reuneşte recenzii de carte scurtisime, nu lipsite de farmecul eboşei, de o neglijență aparentă, poate chiar autentică, cum sunt cele ale Ralucăi Şerban sau ale lui Mădălin Roşioru. Într-un magnific portret de activist-cultural, Dan Gulea descoperă „modelul cultural al lui Ion Bogdan Lefter, a cărui oglindire se află şi în cărțile sale" în triada postmodern-postmodernism-postmodernitate şi felul în care criticul îmbină „fapta"/ faptul de cultură cu scrisul pentru a obține „Opera". Foarte interesant! În revistă încap de toate, un potpuriu ca şi în sacul lui Moş Crăciun, „Simfonii aparent rigide" cu „Harry Potter? Se poate trăi şi fără...", „Jurnal de opinii uşoare" al lui Grigore Şoitu eliberat de inhibiții şi talent, de cartier, cu „Avangarda jazz-ului, la Sibiu" o cronică informată despre jazz, cu „Romantism vs reformă" un articol de opinie bun pentru oricare ziar local despre o şezătoare culturală etc. Nu sunt deloc rele poeziile lui Cosmin Dragomir şi ale Laviniei Jipa şi nici articolul lui Dragoş Vişan, „Geo Dumitrescu, inițiatorul contestării modernismului (I)".

De la Dante la Eminescu

Numărul din ianuarie 2008 al *CONVORBIRILOR LITERARE* se citeşte cu plăcere şi cu folos, semn că echipa redacțională condusă de Cassian Maria Spiridon e pătrunsă de un spirit cultural întrepid. Croniarul a reținut articolul „Tînărul Ion Negoițescu: devenirea unui mare critic" (II) de Bogdan Crețu, un exemplu remarcabil de analiză distantă şi echilibrată a aventurii politice în care Negoițescu s-a lăsat prins în anii interbelici. Sau studiul comparativ „Divina Comedie în echivalări româneşti" de Eleonora Cărcăleanu, consacrat feluritelor variante de traducere a capodoperei lui Dante, sub semnăturile lui George Coşbuc, George Buznea, George Pruteanu, Marian Papahagi, Eta Boeriu, Răzvan Codrescu şi Alexandru Marcu. „Traducerile *Divinei Comedii* care au contin să apară la noi, după aceea a lui George Coşbuc, n-au f simțite ca o nevoie culturală, n-au avut de umplut un g nu sunt nici rezultatul/rodul vreunui context de emula lirică sau intelectuală, a vreunei trufii concurenția Ele sunt dovezi ale unei adevărate pasiuni concurenți şi dorințe de depăşire." În fine, Cronicarul s-a oprit asu remarcabilului eseu semnat de Ion Papuc, intitulat „Emines dinspre viitor", o meditație pe marginea posterității poetul Redăm un scurt fragment: „Vom înțelege mai bine dile în capcana căreia se află prins poetul dacă ne vom amir aşa cum s-a imaginat, că, îndată după deces, trupul fost supus unei disecții anatomo-patologice, cu care oca creierul a fost extras de la locul lui, din cutia craniar cîntărit şi apoi uitat pe pervazul unui geam, la îndemî unor pisici, iar a doua zi, ceea ce mai rămăsese din e fost aruncat la gunoi, fiind alterat de căldurile mari a verii toride care s-a întîmplat să fie în acel an. Imagin este teribilă dacă luăm seama că acesta e fost destinul d postumitatea imediată a cele mai strălucite minți dint cîte a trăit pe aceste tărîmuri pare-se, totuşi, româneş Însă nu avem de ce să ne indignăm prea tare de meschi întîmplare postumă, întrucît ființa poetului se sustrăg deja vicisitudinii ingrate a oamenilor, mutîndu-se definit în cuvintele operei. E adevărat însă, că ceea ce s-a întîmp atunci într-un sens propriu mai apoi se repetă mereu sens figurat, fiincă potăile mici, animalele de rînd ata periodic şi insistent prestigiul poetului. Din categor acestora, lăsîndu-i deoparte pe cei care insultă doar pent a-şi satisface o nevoie acută de a se revolta, cît şi pe ace care vor să adore cu orice preț, avem a-i deosebi pe c care lovesc din interes."

„Ne luptăm cu viața!"

Într-o epocă în care mai toate interviurile se iau pr *e-mail,* e plăcut să dai într-o revistă (*NOUA LITERATUR* nr. 12) peste o discuție tihnită, deschisă, amicală, trei. Este inițiată de Ana Chiriţoiu şi Gruia Dragomi iar interlocutoarea lor privilegiată este poeta şi prozatoar Ioana Nicolaie. Punctul de plecare este statutul scriitoarel în România de azi, pe care intervievata îl socoteşte ce mai dificil decât al scriitorilor-bărbați, fără a cădea în în excese feministe sau în mania persecuției. Tonul întregul interviu este ponderat, fără stridențe. Inevitabil, poetei se pune şi o întrebare despre Mircea Cărtărescu: „Cu e să trăieşti cu un autor atât de apreciat? E un avanta un dezavantaj?". Iată răspunsul, de bun-simț: „Reviste mondene îmi pun de multe ori întrebarea asta. Iar eu spun de la bun început: «Dacă vreți să vorbim despr Mircea, să nu fie mai mult de 1%, dacă vreți să vorbi despre altceva, mai vedem...», şi atunci dispar." Avi amatoarelor! Iar poeta continuă: „Noi suntem doi oame absolut obişnuiți, cu toate problemele a doi oameni obişnuit cu întreținerea pe care o plăteşti, cu nu ştiu câte lucru care trebuie făcute, nemaivorbind de curățenie, găti tot ce ține de conviețuire. [...] Copilul înseamnă alt consu de timp şi energie. Din punctul ăsta de vedere, facem toat lucrurile împărțit şi, cumva, clarificat din timp Începem fiecare zi cu stabilirea programului. De fap ne luptăm cu viața... Ceea ce e aberant şi absurd, pentr că îți dă o mare frustrare. De multe ori te gândeşti că, î loc să dai cu aspiratorul, ar trebui să citeşti o carte..." Iat o idee de anchetă de tip *Dilemateca*: familii de scriito contemporani. Enumerăm câteva: Cecilia Ştefănescu Florin Iaru, Denisa Comănescu şi Nicolae Prelipceanu Tania Radu şi Dan.C. Mihăilescu, Simona Popescu şi Io Bogdan Lefter etc. Oare la ei cine dă cu aspiratorul?

Cronica

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... județ.....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați şi trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară şi străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară

8

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

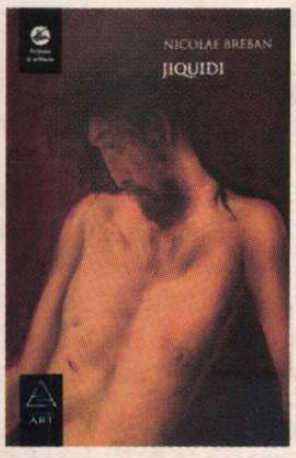
29 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

interviurile României literare

mircea horia SIMIONESCU

„Mă tot întreb
cum de a făcut Dumnezeu
lumea asta cu atâtea imperfecțiuni”

pag. 16 -17, 19



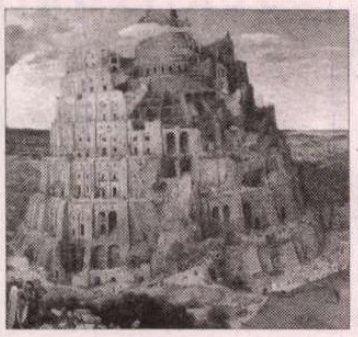
La încheierea unei tetralogii
un comentariu de
Gabriel DIMISIANU

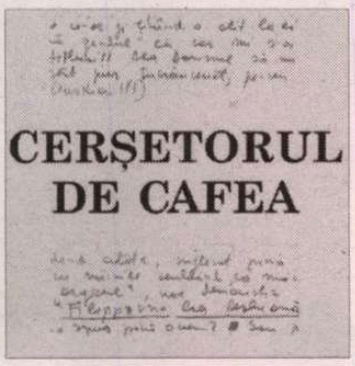
pag. 18 -19

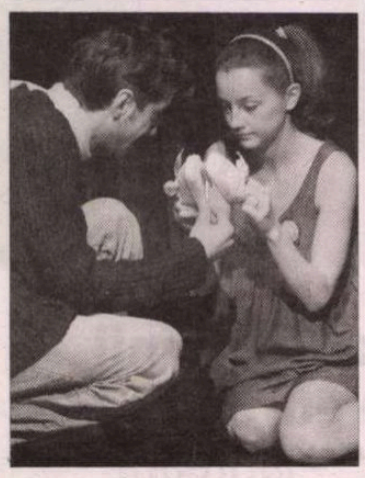
Două premii literare europene
„Campiello” - laureată:
MARIOLINA VENEZIA
„Alfaguara” - laureat:
LUIS LEANTE

pag. 26 -27

s u m a r







Preţul dorinţei de a traduce de Marina Vazaca - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Profeţii xenofobi

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Ce e amorul... Hyperion şi Rică Ventuariano

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Defuncta ploaie

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Pornind de la prefaţă

Poeme de Ion Brad - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Fondane - Rimbaud

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu - p. 10
Cum se fabrică o emoţie

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un viciu nepedepsit

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Analogii esenţiale

O satiră politico-filosofică de Ion Simuţ - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
De veghe în Amarul Târg

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
„Mă tot întreb cum de a făcut Dumnezeu lumea asta cu atâtea imperfecţiuni" - pp. 16-17
Interviu cu M. H. Simionescu, realizat de Ioana Revnic

La încheierea unei tetralogii
de Gabriel Dimisianu - pp. 18-19

Primăvara pe Pod de Ion Iovan - pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Dincolo de podeţe

Un destin luminos de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Danieliuc, încă unul şi mă duc...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Horia Bernea şi istoria picturii româneşti

PREMIUL CAMPIELLO 2007 - Mariolina Venezia
de Doina Condrea Derer - p. 26

PREMIUL ALFAGUARA 2007 - Luis Leante
de Luminiţa Voina-Răuţ - p. 27

David Knut
Traducere şi prezentare de Leo Butnaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Parfumul cărţilor vechi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Cuvinte şi limbaje de Gina Sebastian Alcalay - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 12, 13, 23, 29, 30, 31, 32), **SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 14, 15 16, 17, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 7, 9, 10, 11, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ce ne putem aduce aminte*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundaţiei Institutul pentru Liberă Iniţiativă.**

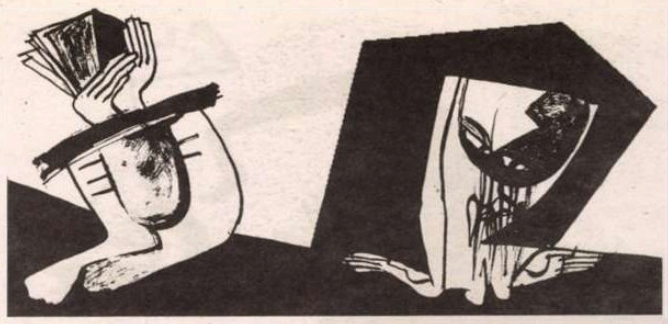
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

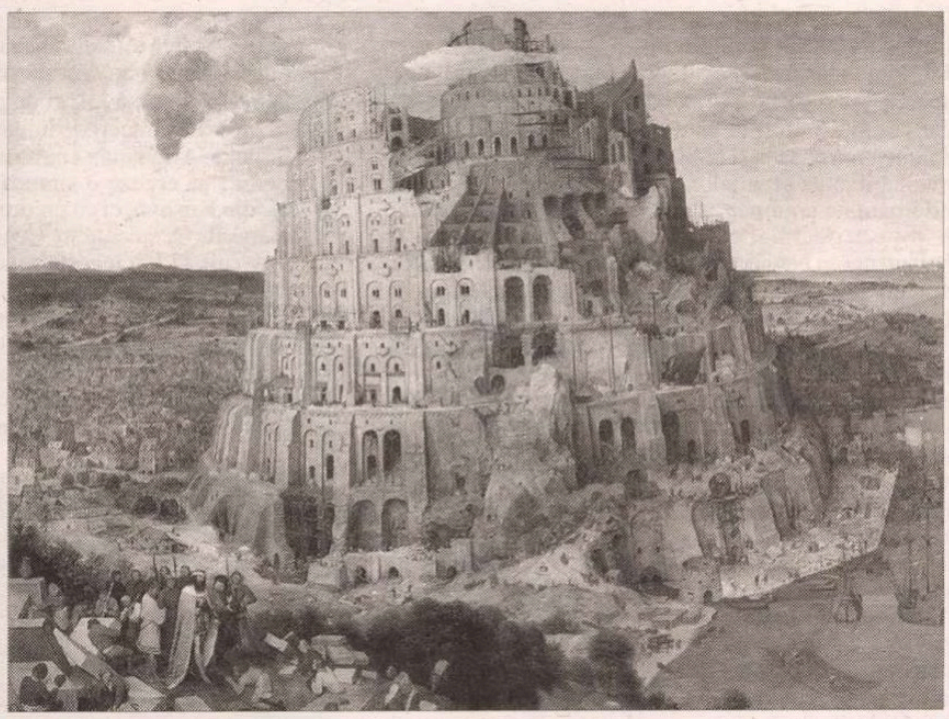
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



in nostalgia pierdutei limbi universale s-a născut una dintre cele mai fertile utopii ale modernității – aceea a bibliotecii totale, care să cuprindă Cartea, rezultat al traducerii tuturor operelor în toate limbile, într-o rețea infinită.

Prețul dorinței de a traduce



UPĂ BABEL, nevoia practică a oamenilor de a se înțelege unii cu alții, pentru a face comerț, pentru a călători, pentru a face război și apoi pace, a fost însoțită și de dorința lor de a se cunoaște mai bine. Din această dorință, pentru realizarea căreia pătrunderea în alt univers lingvistic este, se știe, indispensabilă, dar mai ales din nostalgia pierdutei limbi universale s-a născut una dintre cele mai fertile utopii ale modernității – aceea a bibliotecii totale, care să cuprindă Cartea, rezultat al traducerii tuturor operelor în toate limbile, într-o rețea infinită. Este utopia fermecată datorită căreia avem cu toții acces la marile texte ale omenirii, este utopia în care trăim, și pe care o întreținem continuînd să traducem. Pentru a înțelege fenomenul atît de viu reprezentat de practica intelectuală a traducerii ar trebui să ne îndreptăm atenția nu atît spre nevoia și utilitatea de a traduce, îndeajuns dovedite, cît mai ales spre dorința de a traduce. Această dorință se află undeva la nivelul dilemei insolvabile *fidelitate/trădare* pe care se întemeiază traducerea (dilemă asupra căreia s-a glosat enorm), și constituie însuși principiul intern de relansare a ei: în absența unui etalon care să certifice în absolut calitatea unei traduceri, marea luptă a echivalării de sensuri se va relua necontenit, în numele unui ideal de perfecțiune, desigur, dar și al nevoii de a adînci cunoașterea limbii celuilalt și, pe de altă parte, de a extinde orizontul propriei limbi și de a-i activa toate resursele.

În această perspectivă abstractă și teoretică, traducătorul pare ca o persoană dintre cele mai interesante, care poate atrage mult rîvnite asemănări: fiind în esență mediator, el are de partea lui pe Hermes; sau, ca neobosit purtător și ocrotitor de sensuri, se poate așeza în rînd cu sublimii mesageri care sînt îngerii; nici figura lui de „slugă la doi stăpîni" nu e lipsită de interes, mai întîi pentru că ni-l dezvăluie legat cu un dublu jurămînt de fidelitate, față de spiritul limbii din care traduce și față de spiritul propriei limbi; și apoi pentru că această din urmă metaforă lasă loc cel puțin încă unei interpretări, în sensul că cei doi stăpîni pot fi la fel de bine cititorul, ca instanță receptoare, și mai ales editorul, în ipostaza lui de comanditar, traducătorul depinzînd mult mai mult de politica și de comanda editorială decît scriitorul producător de texte originale.

Oricum, în peisajul cultural românesc, situația traducătorului este aparent mai mult decît reconfortantă. Dacă e să judecăm după oferta editorială din librării și de la toate marile tîrguri de carte, unde traducerile, din toate limbile și din toate domeniile, predomină copleșitor, traducătorul pare a fi una din persoanele cele mai ocupate și mai solicitate. Că se traduce mult este firesc și, cît privește cultura română, fenomenul se revendică de la o tradiție practic neîntreruptă, una din puținele păstrate, – unul din puținele noastre „proiecte" culturale neîntrerupte –, și cu care ne putem mîndri. O tradiție născută în epoca modernă, cînd, așa cum o atestă toate Istoriile literaturii, literatura originală s-a format în paralel cu recuperarea prin traducere a celei occidentale. Atunci, ca și acum, s-a tradus enorm și divers, excepțional, mediocru sau execrabil, dar, una peste alta, cu cîștiguri importante, decisive pentru îmbogățirea în ritm foarte alert a limbii române. Acum, ca și atunci, pentru limba română, deschisă brusc unor teritorii pînă nu demult inaccesibile, traducătorul competent face și oficiul de „arbitru al bunului gust" și al dreptei măsuri în materie de împrumuturi lingvistice; de multe ori, el este cel care girează, prin folosirea în premieră, intrarea în dicționar, cu acte în regulă, a unor cuvinte noi, după cum pe altele le respinge și le discreditează, făcînd apel la resursele propriei limbi pe care le combină novator.

Nu trebuie uitat nici faptul că, înainte de 1989, traducerea s-a numărat printre formele redutabile de rezistență la agresiunea răului, că literatura clasică ne-a consolat mereu, oferindu-ne repere sigure de valoare, și că traducerea ei a fost un refugiu pentru numeroși scriitori care, neputîndu-și publica opera, s-au menținut în formă traducînd; că pe lîngă literatura clasică, multe texte de literatură contemporană au reușit atunci să treacă de vigilența cenzurii pentru a produce la apariție adevărate sărbători clandestine, ca cele prilejuite în anii 1980 de romanele lui Bulgakov, sau de proza autorilor sudamericani.1 În ultimii cincisprezece ani, realizările cele mai remarcabile s-au înregistrat în domeniul recuperării operei autorilor interziși, în primul rînd a românilor din exil, precum Ionescu, Cioran sau Eliade, dar și a celei unui autor din categoria titanilor, cum ar fi Soljenițin; asta în paralel cu o adevărată cursă a tuturor editorilor de a ține pasul cu noutatea de ultimă oră, de la best selleruri și titluri consacrate cu mari premii literare pînă la unele reprezentînd doar curiozități sau excentricități.

Rămîne de discutat dacă în privința traducerilor există politici editoriale coerente, chiar și la cele mai mari case. Îmi permit o singură observație în această direcție, și anume că după dispariția Editurii Univers, în forma în care a funcționat pînă spre sfîrșitul anilor 1990, au dispărut și proiectele ample de traducere și retraducere a marilor clasici ai literaturii universale în ediții critice, stabilite de echipe de traducători și istorici literari. Cu toate acestea traducerile de literatură clasică nu lipsesc, sînt însă de cele mai multe ori reeditări ale vechilor traduceri fără nici un fel de revizuire (și nu discut aici de editurile obscure care se susțin amatoristic doar din reeditări), cărora li se alătură din cînd în cînd unele noi – în mod evident rod al unor inițiative individuale, și nu al unei politici editoriale –, dar care apar la edituri mici, cu o prezență mai greu sesizabilă pe piață.

Avînd în vedere discuțiile la care s-ar preta oferta editorială, mă întreb dacă nu cumva se traduce în mare măsură întîmplător și de-a valma, doar pentru că traducerea rentează: le asigură editurilor o vitrină atrăgătoare și „loviturile de piață" așteptate, pe seama unor autori deja lansați și consacrați, prin urmare așteptați de public, și, aspect deloc neglijabil, pe seama unei munci de înaltă calificare – traducerea – pe care nu o plătesc decît simbolic. Deși nu puține sînt situațiile cînd la succesul unei cărți contribuie și numele traducătorului. Iar el, traducătorul, solicitat și ocupat, și aparent de invidiat, nu este pentru cei care îl cunosc îndeaproape decît o ființă de neînțeles: pentru că persevează într-o activitate care nu îi aduce decît un infim profit material și doar arareori, dacă are noroc ca aceasta să nu treacă neobservată cu desăvîrșire, un oarecare capital de notorietate, niciodată proporțional cu performanțele sale. Dar să zicem că acest aspect ține mai mult de o discreție specifică și deplin asumată, de însoțirea traducătorului cu Hermes sau cu îngerii, și mai puțin de absența unei instanțe critice specializate și consecvente în a urmări și comenta traducerile din peisajul literar. În lumea eterată a ideilor e de prost gust să aduci în discuție aspectul material al lucrurilor. Și totuși cifrele trebuie lăsate să vorbească: la ora actuală, pentru o pagină (2000 de semne) editurile din România plătesc unui traducător între 1,5 și 3 euro! Nu știu dacă se mai fac diferențe pentru traducerile din limbi clasice și pentru cele din limbi rare, sau pentru traducerile de poezie. Oricum, traducerea este, cred, singurul domeniu în care prețurile au rămas la nivelul anilor 1990. Spre comparație, am la îndemînă, puse la dispoziție de Centrul național al cărții al Ministerului Culturii și Comunicării din Franța, tarifele practicate de editorii francezi: începînd din 1996, pentru o pagină de 1500 de semne, un traducător francez primește cel puțin 15,5 euro (se mai menționează sumele de 17 și 18,5 euro, ultima sumă nefiind prezentată ca una maximă). La o asemenea diferență, comentariile sînt de prisos. Poate că ar fi timpul ca secția de traducători a Uniunii Scriitorilor să reflecteze serios la această situație și să încerce să ia atitudine publică, în calitatea sa de unic for susceptibil să pledeze cauza unei categorii de profesioniști neinstituționalizați, solidarizîndu-i. Și, readucîndu-i în atenția publică, să spună că felul în care sînt tratați acești profesioniști ai culturii se răsfrînge de fapt asupra tuturor celor care se dedică educării prin cuvînt.

Ar mai fi poate de amintit răspunderea morală pe care o presupune exercitarea activității de traducere, cu atît mai mare cu cît calitatea unei traduceri nu poate fi apreciată, cum spuneam, cu nici o unitate precisă de măsură. Numele traducătorului, care semnează un text întotdeauna perfectibil, pus alături de numele autorului, care semnează un text întotdeauna „perfect", în sensul că orice creație originală se declară la un moment dat încheiată și devine irepetabilă, este singura garanție că el, traducătorul, și-a folosit la cote maxime calitățile care i se cer: pregătire lingvistică excelentă, răbdare, atenție, discernămînt, perseverență dusă pînă la obstinație, talent literar dozat cu discreție. Alături de răspunderea morală, toate aceste calități se cer negreșit răsplătite și material. Pentru că, oricît de irepresibilă și misterioasă ar fi dorința de a traduce, oricît de vie s-ar menține ea în rîndul traducătorilor, nu este de ajuns pentru a le asigura și demnitatea pe care ar trebui s-o aibă practicînd această profesie. Iar demnitatea unei categorii de profesioniști se exprimă, incontestabil, și prin cota ei de piață. Nu e de ajuns să fii apreciat (atunci cînd ești și dacă ești), trebuie să fii și prețuit, la propriu. Din această perspectivă, traducătorii alcătuiesc acum în România o categorie care continuă să se lase umilită și disprețuită.

Marina VAZACA

Miturile naționaliste sunt prin excelență suicidare. Ele satisfac penibile orgolii tribaliste, dar nu oferă soluții pentru nimic serios și durabil.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Profeții xenofobi

EFECTUL de undă Kosovo a fost resimțit în România cu o amplitudine pe care n-am observat-o în alte țări. Cred că nici măcar în Albania nu s-a vorbit atât de mult (și, în orice caz, nu în termenii de la noi) despre semnificația actului unilateral de la Pristina. Motivele sunt limpezi: existența unei minorități maghiare puternic concentrată în județele din centrul României, pe de o parte, și speranța piraților din politică și presă că le-ar putea crește procente electorale, respectiv, ratingul, pe de alta. Dincolo de semnificațiile în plan european, e limpede că forțele naționaliste din România au primit un nesperat balon cu aer. Partide muribunde și formațiuni politice ce aproape se resemnaseră că sosise vremea retragerii s-au îmbătoșat brusc, retrimițând în arenă tot ce-aveau mai bun în materie de nesimțire, isterie și demagogie.

În lumea normală, atunci când apar situații dificile – cu atât mai mult chestiuni ce amenință însești bazele societății – cea mai bună soluție e moderația. La noi, dimpotrivă, grupuscule pe cât de zgomotoase, pe atât de iresponsabile, au luat în primire temele – ce conțin motive de reală îngrijorare – și le-au înecat într-un dezmăț lingvistic demn de balamuc. Fără să-și dea seama (dar oare chiar nu-și dau seama?!), ei îmbrățișează teoriile de la Belgrad care, începând cu anii '80, au pus bazele dezastrului actual al Serbiei. Atunci, Miloșevici și Ciosici rosteau exact cuvintele pompate astăzi prin canalele de televiziune românești, trâmbițate de vadimii aciuiți în diverse partide sau redacții. Cei doi naționaliști sârbi promiteau că vor „lupta până la moarte" (ba chiar și după!) în numele unor fantasme ce aveau să ducă la tragedia țării pe care clamau c-o iubesc la nemurire. Nu-și iubeau, de fapt, decât propria nebunie.

Ca și la noi în aceste zile, în Belgradul anilor '80 naționaliștii confiscaseră discursul public, proferând amenințări și eliminând posibilitatea dialogului. E binecunoscut gestul Academiei Sârbe de Știință care a emis, în 1986, unul din cele mai infame documente (cunoscut sub numele „SANU Memorandum") privitoare la albanezii din Kosovo. Academicienii de partid spuneau că populația kosovară s-a înmulțit precum „insectele" și că, prin urmare, trebuie exterminată. Astfel de monstruozități nu au rămas fără urmări. Amenințările de ambele părți au curs ca grindina, ducând la conflicte armate, purificări etnice și asasinate, pentru ca, finalmente, să se ajungă la sfârtecarea țării. Toate acestea s-au produs, deoarece profeții xenofobiei interziseseră luările de poziție neconvenabile conducerii naționaliste de la Belgrad. În clipa de față, prin televiziunile și presa aservite oligarhilor, România se află într-o situație asemănătoare.

Orice om lucid știe că un scenariu de tip Kosovo nu poate fi aplicat în România. Există zeci de argumente (între care plasarea regiunilor-problemă Covasna și Harghita chiar în mijlocul țării, fără vreo posibilitate practică de a comunica cu exteriorul decât prin România!) Dar cel mai puternic este apartenența României la Uniunea Europeană și NATO, situație ce ne garantează inviolabilitatea granițelor. Sigur că pentru niște minți înfierbântate argumentele raționale sunt insuficiente. Ei vor certitudini – eventual, convertite în locuri în Parlament sau bani cu nemiluita. Dar în spatele minților înfierbântate există întotdeauna mințile reci. Despre ele scriu în acest articol.

La doar câteva minute după proclamarea, pe 17 februarie 2008, a independenței noului stat Kosovo, televiziunile de la București au fost luate cu asalt de-o serie de politicieni și comentatori politici. Specia o cunoașteți, pentru că e omniprezentă: extremiști cu priviri fixe, hipnotizați de propria tâmpenie, jurnaliști reșapați, zâne expirate, patrioți vigilenți, demagogi de stânga, dar cu agendă de dreapta, tembeli solemni, târcovnici cu maniere de grădari și tot ce mai găsești prin iarmarocul vieții publice din România. N-am auzit, în orele interminabile în care-și dădeau cu părerea despre ce le trecea prin minte, nimic nou. Aceeași placă nâclăit-naționalistă, același aer defetist. Mesajul lor de bază era că României i se va aplica, una-două – eventual chiar în timpul talk-show-ului pe care-l urmăream înmărmuriți – scenariul care a dus la destrămarea Iugoslaviei. Nu se sufla o vorbă despre faptul elementar că scenariul l-au scris iugoslavii înșiși, nu forțele obscure de prin cancelariile europene.

Întrebarea pe care-o pun e următoarea: cum a ajuns această masă compactă de naționaliști, xenofobi, anti-europeni în studiouri? De ce tocmai ei, și nu alții? De ce Partidul România Mare, și nu Partidul Democrat-Liberal? De ce Vadim și Funar, și nu Stolojan sau Boc? H.-R. Patapievici a explicat convocarea personajelor de acest format tocmai pentru faima lor de „patrioți". Or, aici ne aflam într-o situație de politică internațională, și nu la ora de dirigenție dedicată iubirii de țară. Iar dacă era vorba de aflarea poziției oficiale, normal ar fi fost să fie întrebați cei care, potrivit legii, sunt responsabili pentru politica externă a țării: președintele, premierul, ministrul Afacerilor Externe. Las' că dacă patriotismul e întrupat de naționaliștii-xenofobi de studiou, eu mă lipsesc pe vecie de astfel de sentimente!

E limpede, prin urmare, că altceva s-a urmărit prin selectarea acestor creaturi. și anume, să se creeze o psihoză din care să rezulte că evenimentele dramatice din Kosovo sunt doar preludiul marii tragedii pe care-o va trăi România însăși! Încă două-trei repetiții de acest gen, și arbitrajul de la Viena ori cedarea în fața ultimatumului Moscovei, din iunie 1940, vor fi floare la ureche pe lângă autocomploturile naționaliștilor de tub catodic. Nu e doar contraproductiv, ci și dizgrațios, să te prezinți în fața lumii ca o adunătură de neputincioși, a căror soartă se joacă nu în propria țară, ci în imaginare cabinete în care se clocesc maligne teorii ale conspirației.

Rapiditatea cu care adunătura de prin studiouri a convertit comentarea evenimentului din Balcanii de sud-vest într-un virulent discurs anti-european spune totul. Vasăzică, nu istoria sângeroasă din ultimele decenii, în spațiul ex-iugoslav, a dus la deznodământul din 17 februaire 2008, ci intrigile politicienilor europeni! Am încremenit ascultând argumentele combatanților, pentru că am avut imaginea întregului. Mi-am adus însă aminte cine sunt proprietarii televiziunilor care pompau astfel de idei. Spaima oligarhilor de competiția cu firmele și instituțiile europene e binecunoscută. Într-o lume a concurenței fără menajamente, averile adunate în vremurile tulburi ale tranziției s-ar putea spulbera cât ai zice pește. Excepțional echipați pentru bătăliile de gherilă economică internă, specialiști în jefuirea cadavrului în descompunere al industriei și agriculturii comuniste, ei n-au nici o șansă într-un sistem competitiv bazat pe valoare.

Așa se explică răfuiala absolut aberantă cu „Europa nemiloasă" care a îngăduit sfârtecarea trupului Serbiei. Nu de Serbia le pasă lor, ci de primejdia reprezentată pentru propriile afaceri de lumea dominată de reguli a Occidentului. Asmuțindu-i pe români împotriva ungurilor, ei încearcă să creeze o simetrie primejdioasă nu cu situația din Kosovo, ci cu pretinsele planuri obscure de dominație ale Occidentului. Ceea ce le-a reușit din plin. Cu ce rezultat? Cu o certă readucere în prim-plan a discursului naționalist și-a reșapării unor personaje sinistre, ce erau pe panta descendentă spre groapa de gunoi a istoriei. Miturile naționaliste sunt prin excelență suicidare. Ele satisfac (în terminologia lui Vladimir Tismăneanu) penibile orgolii tribaliste, dar nu oferă soluții pentru nimic serios și durabil. ■

CLVBVL PROMETHEVS

In perioada 21 februarie - 30 mai CLUBUL PROMETHEUS este implicat in doua proiecte de televiziune online impreuna cu GREEN CHANNEL si HAPPY FISH.

Proiectele vor fi lansate pe www.happyfish.ro* in luna aprilie si pe www.greenchannel.ro din luna mai.

* pana in aprilie, accesul se face pe baza de invitatie: intrati pe www.happyfish.ro si cereti un cont de acces gratuit.

Ambii autori și ambele personaje atât de diferit prezentate beneficiază de ajutorul lui Maiorescu, criticul care înțelege și validează ambele fețe literare ale amorului contemporan lui.

Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Ce e amorul...

Hyperion și Rică Venturiano

DOI MARI îndrăgostiți din realitatea literară ies în față pe scena secolului 19 românesc, se confruntă cu îndrăgostiții reali ai vremii și cu imaginea lor despre amor: cel dintâi, Rică Venturiano, într-o joi, 18 ianuarie 1879, la Teatrul Național din București, în fața unei săli „aproape pline", iar al doilea, Hyperion, doar cu 3 ani mai târziu, în 1882, la o lectură publică la care erau prezenți 12 oameni, în casa lui Maiorescu de pe strada Minerva nr. 1, sâmbătă, 17/29 aprilie. Lectura va fi reluată o săptămână mai târziu, într-o ședință care a ținut până după miezul nopții, „în camerele din față". Creatorii lor, din aceeași generație, sunt amândoi tineri: Rică se confruntă cu publicul când autorul lui, Caragiale, are 27 de ani, iar Hyperion, când creatorul lui, Eminescu, are 32 de ani. Mai precoce este așadar Rică. Privind din celălalt unghi, al sfârșitului vieții autorilor, Rică este o creație de început, iar Hyperion una de final.

Intrarea lui Rică în lume se face cu mare tam-tam. Este precedată de reclamă în principalele publicații ale vremii, în „ziarele de toate nuanțele politice"[1]. Numele autorului nu este dezvăluit. *Românul* lui C.A. Rosetti pune accent pe ideea de amor de suburbie, prezentat naturalist, *România liberă* (al cărei director, D. Aug. Laurian, e prieten cu junimiștii) pe surpriza plăcută pe care o va avea publicul și pe anonimatul dramaturgului, dat ca semn de modestie. Cât despre *Timpul*, aici însuși Caragiale scrie o notă care ar putea servi de model autorilor de reclamă de azi, pentru că știe să deschidă curiozitatea, dilată ecoul, dar iese și în întâmpinarea celor sceptici și răuvoitori, luându-le-o înainte: „De vreo câtva timp se vorbește și se face mult sgomot mai prin toate cercurile intime și publice despre o piesă nouă, pe care o studiază artiștii Teatrului Național ca s-o reprezenteze în zilele astea... Noi aflăm că această prea mult trâmbițată piesă, despre care se face reclamă pe o scară vrednică de cel mai iscusit negustor american, se va juca în sfârșit..." Și urarea finală pe care autorul și-o face lui însuși: „Să dea muzele teatrale române ca această nouă producție să fie la înălțimea sgomotului ce se face despre dânsa, și nu dimpotrivă să se adeverească vorba ceea: la părul lăudat să n-alergi cu sacul".

În ce privește reclama la poezia lui Eminescu, firește că nu se putea face decât în intimitate. Poetul îi scrie Veronicăi Micle cu o săptămână înainte de a-și citi textul (scrisoarea e datată 10 aprilie): „înot în stele", afirmație care nu e o simplă metaforă. E foarte probabil ca Eminescu să fi scris chiar atunci drumul cosmic al eroului său: „Porni Luceafărul...Un cer de stele dedesubt... Deasupra cer de stele...". Iar pe 17, în ziua lecturii consemnată în jurnalul lui Maiorescu, o anunță pe interlocutoarea lui că poemul e gata și mai trebuie numai să-l transcrie. Așadar când ajunge, în aceeași zi, la Junimea, poezia era caldă sau, cu o expresie care trebuie luată literal, abia i se uscase cerneala. Ca orice scriitor, Eminescu avea nevoie de o confruntare imediată cu alții, pentru că singurătatea absolută a creației se cere compensată. Maiorescu nu notează cine a citit poezia și se știe din amintirile junimiștilor că uneori le dădea glas el însuși, („cald, muzical, stăpânit, ca un violoncel vechi", cum îl descrie Delavrancea și știind ce să accentueze). Mai probabil este însă, din lipsa precizării cititorului, că Hyperion a intrat în lume chiar cu vocea poetului, și el un cititor care știa să-și învăluie auditoriul. În ce-l privește pe Rică Venturiano, el a avut vocea și înfățișarea dlui. M. Mateescu și a primit-o ca pereche pe d-ra Ana Popescu în Zița și pe d-ra Ana Dănescu în Cocoana Veta, cum spune afișul. Și Spiridon e jucat tot de o femeie, anume Aristița Romanescu. (Mateescu, societar clasa I și vestit actor comic în acea vreme – făcea de-obicei cuplu cu Iulian –, avea să iasă la pensie pe caz de boală numai cu 80 de lei pe lună, și a fost cât pe ce să fie înmormântat ca săracii și vagabonzii, cu dricul primăriei. O chetă de ultim moment îl salvează pe fostul Rică de la această rușine).

Oricum, ambii autori și ambele personaje atât de diferit prezentate beneficiază de ajutorul lui Maiorescu, criticul care înțelege și validează ambele fețe literare ale amorului contemporan lui.

Ce-i într-un nume? Realitatea dă răspunsuri diferite la această întrebare, în funcție de experiențele diferite ale fiecăruia. Însă literatura de secol 19 tinde să împace numele cu personajul. Mai mult, pentru că publiciștii vremii semnează cu nenumărate pseudonime, fie anagrame, eventual prescurtări ale numelui propriu, fie, mai des, nume pliate pe textul scris, sau pe împrejurarea scrierii lui, sau pe stilul lui, se impune în epocă ideea unei legături – adesea comice – între un nume și o persoană. Caragiale este, oricum, campionul acestei idei pe care, de alminteri și-o aplică și lui, în bogata listă de pseudonime cu care semnează.

Rică nu e propriu-zis un nume, la fel cum nu e nici Mitică, ci e o simplă prescurtare hipocoristică. Și numele la care trimite ar putea fi același Dumitru, patronul sacru al Bucureștilor ori nu mai puțin solemnul Traian, strămoșul consacrat. O prelungire a fantelui de pe strada „din suburbiele Capitalei", cum spunea reclama din presă, de pe strada „fără lampe gazoase", cum spune chiar junele, este celălalt Rică literar, „fantele de Obor" din balada omonimă a lui Miron Radu Paraschivescu. Balada nu face decât să pecetluiască „aura" onomastică impusă de Caragiale. Tot Caragiale a impus contrastele tari dintre nume și prenume: suavitatea și grosolănie, solemnitate sabotată de ridicol, abstract și concretețe semantică greu de purtat. Alăturat lui Rică, Venturiano se vrea solemn și scrobit, latin și elegant. Publicistul nu semnează cu prenumele întreg, ci după moda vremii îl reduce la o inițială, R., iar numele de Venturiano ar trebui să pună pe articolele lui din presă o pecete academică. Ceea ce se și întâmplă, junele scriind texte pompoase, latinizante, cu pretenții. Însă le semnează R. Vent., nu Venturiano. Nu încape îndoială că, la bunul cunoscător de franceză și ludicul naș Caragiale, semnătura e simbolică: prin textele lui Vent. bate vântul, sunt vorbe umflate cu aer.

„Luceafăr blând" este un fel de hipocoristic al lui Hyperion, este numele de alint dat de îndrăgostită. Numele real este însă cel pe care-l rostește Demiurgul și acesta are în el destin. Schimbarea onomastică are o valoare extrem de puternică: cititorul, familiarizat în prima parte a poemului doar cu formula tandră, o aude, brusc, pe cea solemnă, adevărată, întrucât e primul cuvânt din discursul Demiurgului: „Hyperion ce din genuni..." Numindu-l pe numele real, îl trezește din visul său omenesc, pentru că grecescul *aiôn*, eon, înseamnă „durată, eternitate", iar *hyper* este aici, „deasupra, dincolo de": cel aflat deasupra eternității. În fond, restul discursului lui Demiurgos putea lipsi, tot ce avea de spus e conținut în nume, într-un singur cuvânt. Concizia divinității, s-ar putea spune.

Luceafărul e și el un nume cu destin. Ce-i drept, cu destin legat de autorul lui, identificat automat cu personajul socotit cel mai reprezentativ în toată creația eminesciană.

(*va urma*)

[1] Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale*, Ed. pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1940, p. 86. Idem pentru citatul din *Timpul*.

Sorin Lavric

Defuncta ploaie

Martin Page, *Despre ploaie*, trad. din franceză de Andreea-Violeta Petre, Humanitas, 2007, 108 pag.

Rezultatul este un caleidoscop de însemnări al căror singur numitor comun este că toate se referă la același fenomen: ploaia. Sub acest unghi, cartea seamănă cu o litanie monocordă și monocromatică.

NU ŞTIU dacă vă amintiţi de două cărţi stranii şi cu totul atipice semnate de Petru Creţia – mai întîi *Norii* în 1975 şi apoi *Oglinzile* în 1993 –, al căror titlu, banal şi inofensiv, nu lasă să se ghicească nimic din bizareria conţinutului lor. Cele două volume te izbesc prin monomanie şi te atrag prin monofagie. De ce monomanie? Fiindcă sunt cărţi prin excelenţă monotematice, în ele vorbindu-se, de la prima pînă la ultima pagină, de chiar subiectul pe care titlul îl anunţă. De ce monofagie? Fiindcă autorul pare stăpînit de duhul unei singure pofte: foamea de a despica pînă la fund nuanţele unei idei obsesive. Vreţi să vedeţi panorama de nuanţe pe care un fenomen celest precum norii o poate isca în mintea unui intelectual? Atunci citiţi *Norii*. Vreţi să aflaţi cîte asociaţii de idei poate avea un om pus în faţa oglinzilor? Atunci citiţi *Oglinzile*.

Ceva asemănător se întîmplă cu volumul *Despre ploaie* al lui Martin Page. La prima vedere, o colecţie de reflecţii şi meditaţii pe marginea ploii. În realitate, o antologie a obsesiilor pluviale. E ca şi cum, posedat de o idee fixă şi sîcîitoare – ploaia –, autorul o întoarce pe toate feţele în speranţa că aşa va scăpa de ea. Şi astfel, o singură realitate este descrisă din cîte unghiuri de vedere a putut găsi autorul, lor adăugîndu-li-se împrejurările prin care i-a fost dat să treacă. Rezultatul este un caleidoscop de însemnări al căror singur numitor comun este că toate se referă la acelaşi fenomen: ploaia. Sub acest unghi, cartea seamănă cu o litanie monocordă şi monocromatică: o singură inimă vorbeşte pînă la epuizare de aceeaşi culoare. E ca o psalmodie care, sub efectul netezitor al repetării unui *leit-motiv*, devine monodie.

Numai că, dacă ar fi doar atît, am închide cartea după primele pagini, căci am şti deja, pe baza eşantionului căpătat, ce urmează să citim în continuare. Şi totuşi, ca o răscumpărare a monovalenţei gîndurilor lui Martin Page, cititorul nu poate anticipa partea necitită a cărţii, şi asta fiindcă fragmentele nu se leagă într-o scară ascultînd de regula coerenţei narative. De aceea, surpriza lecturii se păstrează, gîndurile autorului nu se repetă, iar libretul psalmodiei nu conţine aceleaşi refrene. Cu alte cuvinte, monodia nu e monotonă, iar monocromia devine policromă. Mai mult, litania e mai degrabă un cîntec de strană pe mai multe voci. Cauza e de căutat nu atît în monofagia autorului – incorigibilă şi iremediabilă –, cît în monomania lui. El gustă acelaşi fel de mîncare, dar o face în diverse moduri. Şi astfel îşi modulează obsesia pînă la a o preschimba într-o diversitate de tonuri epice.

Monomania aceasta seamănă izbitor cu ceea ce, în psihologie, se numeşte delir de referinţă. Cu remarca obligatorie că termenul „delir" trebuie descărcat în întregime de orice tentă patologică. Altfel spus, întrucît ne mişcăm într-un cîmp livresc dat de convenţia culturii, nu am intenţia de a sugera patologia psihică a autorului – departe de mine acest gînd –, ci de a surprinde un mecanism la care recurgem cu toţii zi de zi. Delirul de referinţă, dacă îi dăm la o parte rezonanţa patogenică şi îi păstrăm mecanismul psihic, este o trăsătură firească a minţii umane. Cu atît mai firească cu cît îi îndurăm influenţa fără voie.

Dar să precizez noţiunea. Delirul de referinţă e o stare de spirit în virtutea căreia un om este încredinţat că tot ce se întîmplă în jurul lui se referă la el. Tot ce trăiesc în viaţa mea are legătură cu mine. Eu sunt subiectul ei de bază şi tot eu sunt protagonistul ei. Ce poate fi mai firesc? Cînd mă mişc în lumea mea, am înclinaţia involuntară de a interpreta experienţele pe care le trăiesc ca pe nişte evenimente ce se referă la mine însumi. În ochii mei, eu sunt referinţa absolută a vieţii mele, şi asta fiindcă eu o trăiesc şi nu altul, şi de aceea tot ce intră în raza ei de acţiune mă priveşte direct şi imediat. Nu e nimic absurd şi exagerat în această optică: aşa gîndim cu toţii şi aşa ne ducem zilele. Tocmai de aceea delirului de referinţă îi mai putem spune şi „optică autoreferenţială", pentru a scăpa astfel de izul maladiv sugerat de prima expresie.

În schimb, lucrurile devin absurde şi exagerate din momentul în care eu devin *scopul* exclusiv a tot ce se întîmplă în jurul meu. Semnul patognomonic după care pot recunoaşte că ceva s-a dereglat este întrebarea: „De ce tocmai acum şi de ce tocmai mie?" Sub presiunea psihică exercitată de această întrebare, orice coincidenţă nu o pot interpreta decît în spiritul unei acţiuni îndreptate împotriva mea. De ce tocmai acum, cînd trec strada, trebuia să vină maşina asta în viteză? De ce tocmai femeia aceasta, căreia i-am făcut atîta bine, a putut să mă trădeze? De ce tocmai acum, cînd am trecut prin dreptul acelui om, el a făcut cuiva semn cu mîna? Şi de ce i-a zîmbit cu subînţeles? Şi de ce a întîrziat? De ce a venit prea devreme? De ce, de ce, de o mie de ori de ce, toate interogaţiile tematoare învîrtindu-se în jurul persoanei mele.

Iar de la gesturi umane, optica interpretării autoreferenţiale trece treptat la fenomenele naturii: de ce tocmai acum, cînd am intrat în bloc, a început cutremurul? De ce s-a nimerit să plouă tocmai cînd mi-am uitat umbrela? Şi de ce a plouat fără întrerupere cît am stat pe stradă, pentru ca, de îndată ce am intrat în casă, ploaia să se oprească? Şi de ce, într-un sezon de secetă, a plouat tocmai în cele două săptămîni cît am fost eu la mare? De fiecare dată răspunsul este previzibil: el dă apă la moară unui spirit suficient de irascibil pentru a vedea cum în orice fleac i se confirmă o bănuială scumpă, cu atît mai scumpă cu cît nimeni nu e dispus să i-o ia în serios; bănuiala că în univers cineva sau ceva obscur îi vrea răul. Toate superstiţiile şi temerile involuntare de care, indiferent că recunoaştem sau nu, nimeni nu scapă în viaţă se desprind din matca firească şi nepatologică a opticii autoreferenţiale. Toţi suferim de ele.

Cu timpul însă, din evantaiul de ameninţări ce pîndesc în spatele pomilor şi în aşternuturile iubitelor, unele devin predilecte. Nu pisica tăindu-mi calea e semn de pericol iminent, ci ploaia. Nu soarele e semn de zi nefastă, ci grindina. Nu trecerea pragului cu piciorul stîng e act prevestitor de rele, ci roua căzută azi-noapte. Nu bufniţa care mă priveşte din zaţul ceştii de cafea mă avertizează că e prudent să stau acasă, ci tivul mohorît al norilor adunaţi deasupra oraşului. Aceste amănunte malefice devin obsesii, idei prevalente, monomanii irepresibile. Şi ajungi să urăşti ploaia nu fiindcă îţi udă hainele, ci fiindcă îţi aduce nenoroc. Şi o deteşti nu pentru umezeala aerului sau pentru igrasia pereţilor, ci fiindcă îţi influenţează în rău viaţa. Şi astfel, capetele fixe al opticii autoreferenţiale sunt configurate: de o parte omul, de cealaltă parte obiectul prin intermediul căruia omul se simte vizat. Subiectul de referinţă şi obiectul de referinţă, iar la mijloc puzderia de fluctuaţii pe care trăirea unui om le poate lua într-un caz sau altul.

Cartea lui Martin Page ascultă de aceeaşi reţetă: omul, de o parte, ploaia de cealaltă, iar la mijloc colecţia de superstiţii şi prejudecăţi pe care experienţa ploii ni le stîrneşte. În această privinţă, cartea e mai curînd un compendiu de reţete destinat să ne lecuiască de gama superstiţiilor privitoare la ploaie. E o pledoarie făcută în favoarea ploii prin descrierea prealabilă a cazurilor de nesocotire a miracolului ploii. Procedeul la care recurge autorul e cel de convingere a cititorului prin contrarierea lui: unor oameni care au suferit o viaţă întreagă de superstiţia ploii li se spune acum că, în realitate, ploaia este cel mai benefic fenomen al naturii.

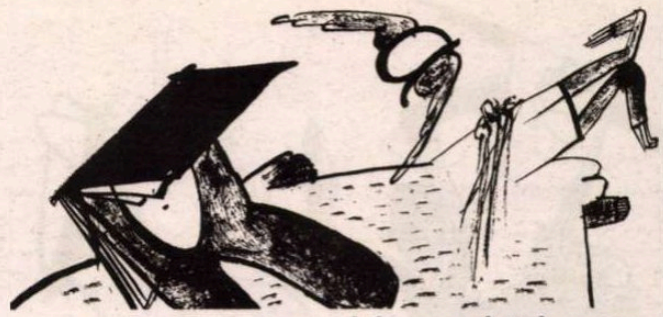
„Ploaia este zeflemisită şi înjosită, este eleva stingheră din curtea şcolii, copilul străzii, palestiniana sau evreica. Ea este dată la o parte. Îmi place pentru că displace majorităţii. Ploaia este pusă pe aceeaşi treaptă cu fărădelegile, sărăcia şi bolile. Alături de tot ce e urît sau negru, ea simbolizează răul. Dezgustul de ploaie ascunde o ură faţă de cei săraci şi faţă de diferenţe. În ghidurile de călătorie ni se indică lunile ploioase pentru a ne permite să le evităm. Toţi vor soare şi un decor frumos. " [...] Ploaia este un ţap ispăşitor. Ea este folosită pentru a masca delăsarea, greşelile şi înşelătoriile oamenilor. Menirea acestei cărţi este de a o apăra în faţa acuzaţiilor cu care o împroşcăm zilnic. Nu, ploaia nu trebuie să răspundă pentru alunecările de teren şi pentru inundaţii. Ea se afla pe Pământ înaintea noastră. Acum mă gîndesc la bieţii colonişti englezi care, la sosirea lor în America, au pus stăpînire pe teritoriile indiene, le-au profanat mormintele, le-au distrus totemurile, iar la sfîrşit au fost surpinşi că indienii i-au scalpat. Ploaia este de partea indienilor." (p. 33)

O trecere rapidă în revistă a chipurilor ploii, aşa cum sînt ele surprinse în cartea lui Martin Page, ne poate da o imagine asupra procedeului folosit. Care sunt convingerile oamenilor atunci cînd se gîndesc la ploaie? Ploaia e semn de vreme rea; ploaia acidă e o pedeapsă indirectă a naturii, ca dovadă că am distrus mediul înconjurător, ploaia e abluţia ritualică a zeului planetar, sau libaţia ceremonioasă săvîrşită de acelaşi zeu în numele regenerării Pământului; ploaia e cauza potopului şi a cataclismelor; ploaia strică vremea şi spulberă buna-dispoziţie; ploaia compromite petrecerile şi atmosfera festivă; ploaia provoacă urîtul şi clima mohorîtă; ploaia furnizează apă nepotabilă; ploaia nu e pentru oamenii veseli şi sănătoşi; ploaia te indispune şi te întristează. Toate aceste verdicte potrivnice ploii sunt respinse de autorul francez, căruia nu-i scapă însă amănuntul statistic că, dată fiind schimbarea climei, ploaia a devenit o raritate a naturii. Ploaia e pe cale de dispariţie: un fenomen defunct. Şi cum orice lucru rar dobîndeşte o valoare prin chiar faptul că nu e uşor de găsit, ploaia, rarisimă cum este, este prin ea însăşi o valoare. Dar o valoare pentru a cărei preţuire ai nevoie de un organ aparte: simţ estetic.

„Nu-mi amintesc prima mea întîlnire cu ploaia. Cred că nu mi-a plăcut prea tare atingerea ei rece şi mărunţită. Înveţi să iubeşti ploaia aşa cum înveţi să iubeşti vinul: mai întîi te strîmbi, ca să apari diferit şi cu riscul de a nu-ţi face cunoscute gusturile. Ca orice iubire adevărată, ea necesită inventivitate, chibzuinţă şi o anumită experienţă de viaţă. Cu toate acestea, nu putem spune că viul şi ploaia acţionează la fel asupra psihicului. Ebrietatea cauzată de vin nu are nevoie să fie învăţată. Beţia ploii li se oferă numai celor care o aleg." (p. 9) ■

CĂRŢI primite

- Ilarie Chendi, *Scrieri*, X, ediţie de Dumitru Bălăeţ şi Ion Spătar, note, indici de Dumitru Bălăeţ, Academia română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2007, 360 p.
- *Le Banat: un Eldorado aux confins*, textes réunis par Adriana Babeţi, coordination éditoriale: Cécile Kovacshezy, *Culture d'Europe Centrale*, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européenes, Université de Paris, Sorbonne, 368 p.
- Ioan Holban, *Literatura română subiectivă*, De la origini până la 1999, Jurnalul intim, Autobiografia literară, Tipo Molodova, 2007, 322 p.
- Ion Simuţ, *Simptomele actualităţii literare*, critică literară, Biblioteca revistei „Familia", Oradea, 2007, 376 p.
- Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr*. Convorbiri cu Alexandru Bârlădeanu, I. Gh. Maurer, Corneliu Mănescu, Editura Compania, Bucureşti, 2008, 648 p.



De ce să apelezi întâi la studiile lui Antoine Compagnon și Nothrop Frye pentru a vorbi detensionat apoi despre Mircea Ivănescu, Sorescu și Cărtărescu?

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Pornind de la prefață

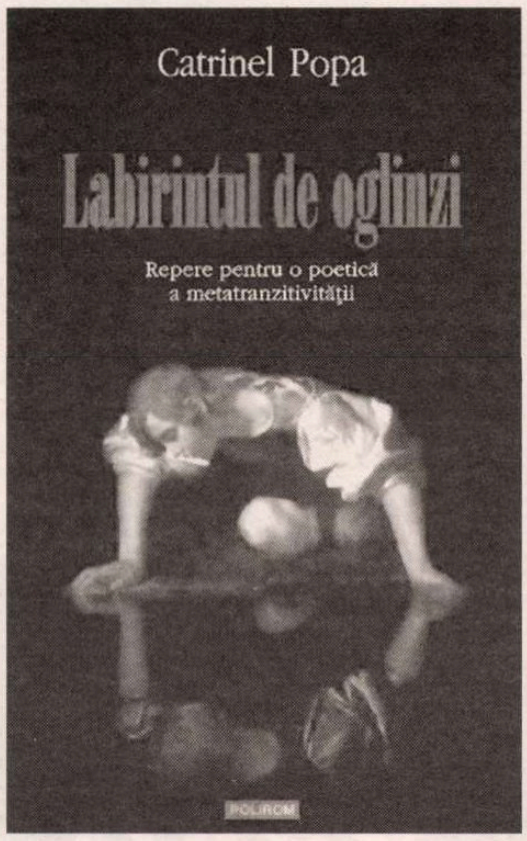
ÎNGRIJORĂTOARE și lipsite de îngăduință, pentru recenzenții de ieri și de azi, cuvintele cu care Mihai Zamfir prefațează debutul critic al lui Catrinel Popa! „Lucrările de sinteză – adică cele care afișează o astfel de pretenție – reușesc din păcate rareori să fie adevărate sinteze. Ele sunt compuse în general de cronicarii literari ai diferitelor reviste, care, de obicei, își pun cap la cap cronicile, închipuindu-și că, asfel, fac istorie literară. Chiar atunci când cronicile ocazionale se prezintă rafistolate, eventual rescrise, rezultatul va fi același, din cauză că mentalitatea de cronicar literar rămâne neschimbată, iar ea este la fel de greu de modificat ca structura genetică. În astfel de lucrări, contextualizările universale, paralelismele cu scriitori din alte țări lipsesc, bineînțeles, cu desăvârșire, după cum cu desăvârșire lipsesc și referințele teoretice; aflați sub imperativul rostirii hebdomadare a unui verdict literar, cronicarii noștri se ilustrează, de obicei, și printr-o solidă incultură, eficient sedimentată; citirea în galop a apariților recente nu prea lasă timp pentru parcurgerea unor lucrări teoretice pe cât de importante, pe atât de fastidioase."

Și, dacă ne rotim bine privirea în piața de carte a momentului, lucrurile chiar așa stau. Volume de publicistică și radiografii umorale – scrise lejer și adesea plăcut – trec cu ușurință drept panorame ale câte unei perioade, drept volume gata să consolideze câte o perspectivă critică. Iar asta în dauna adevăratelor și temeinicelor studii analitice, dotate cu o cuprindere vizuală mult mai amplă decât localismul de confrerie și înrudirile exclusiv zonale. Rămâne, totuși, să ne întrebăm dacă nu cumva această proliferare a stilului cronicăresc nu ține mai degrabă de o opțiune frontală pentru lizibilitate, decât un dat ereditar. Cu atât mai mult cu cât – cred eu – talentul publicistic înnăscut e tot atât de rar pe cât erudiția autorilor de sinteze.

În mod clar, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității* reprezintă altceva decât o formă editorială de expresie orgolioasă a unei personalități intransigente. Mai curând sedusă de conceptele tari ale teoriei (pe care se străduiește să le relaxeze) și de aplicabilitatea lor în spațiul permisiv al literaturii în genere (aceea din spațiul românesc fiind, aici, o extensie), Catrinel Popa își construiește, de la zero, și argumentele, și terminologia. Adică de la Platon până la Gianni Vattimo și Umberto Eco, apoi de la *mimesis*, referențialitate, verosimil până la ceea ce ea numește metatranzitivitate. Pentru cititorul român, elanul poate părea cam prea mare. De ce ar fi necesar, pentru a explica o anume mutație în poezia noastră postbelică, să relativizezi întâi modelele consacrate de stabilire a relației dintre literatură și realitate? De ce să apelezi întâi la studiile lui Antoine Compagnon și Nothrop Frye pentru a vorbi detensionat apoi despre Mircea Ivănescu, Sorescu și Cărtărescu?

Un răspuns malițios și polemic ar fi acela care ar viza rigorile academice. Așa e indicat, în fond, să se înceapă orice demonstrație – neincriminabilă – a unui fapt teoretic. Cu infinite trimiteri bibliografice, cu un limbaj nu întotdeauna accesibil, cu o seriozitate impersonală și lipsită de grimasele spiritului ludic. Iată un posibil motiv pentru care studiul semnat de Catrinel Popa (distins cu premiul de debut „Ioan Petru Culianu" la concursul de manuscrise al Editurii Polirom) nu se pretează atât lecturii, cât conspectului. Deliciile intelectuale există, dar cumva uscate, neajutate nici de cine-știe-ce artificii de stil, nici de speculațiile eseistice pe zeci de pagini, nici de forfanteriile deprinse din exercițiul gazetăresc.

Mult mai aproape de adevăr găsesc că se află varianta care ia în calcul – cu justă măsură – intențiile autoarei, așa cum reies ele imediat din compoziția cărții. Nu, Catrinel Popa n-a dorit și n-a orchestrat o întinsă recitire – în caleidoscopul propriei teorii – a literaturii autohtone



Catrinel Popa, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității*, Prefață de Mihai Zamfir, 310 p., Editura Polirom, 2007

de după războiul al doilea, de la Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru la Nichita Stănescu și Leonid Dimov, nici măcar crearea *ad hoc* a unei grupări – altminteri compozite – în care finețea livrescă a părintelui lui *mopete* să coexiste cu umorul etnografic din *Liliecii* lui Sorescu și cu pastișa sămănătoristă din *Georgicele* aduse la zi, cărtăresciene. Aplicații tactice mai mult decât parade tehnice, cazurile românești propuse în *Labirintul de oglinzi* sunt numai niște posibile eboșe pentru alte și alte discuții. Cum ar fi – ca să alegem un exemplu nu întru totul aleator – aceea comparatistă deschisă de ieșeanul Radu Andriescu în recenta lui carte, *Paralelisme și influențe culturale în lirica română actuală*. Întemeiate sau nu pe o noțiune la care tânăra autoare ține – vădit și pe bună dreptate – mai mult ca la orice: metatranzitivitatea.

Cum s-ar defini aceasta, pe scurt, fără volutele istorice presupuse de negocierea problematicii realului și pe treptata transmutare dinspre naturaletea empirică înspre medierea culturală – și literară – a percepției ? Iată, abia la pagina 88 a studiului, accepțiunea impusă chiar de Catrinel Popa: „În ceea ce privește poezia ultimei jumătăți de secol, nu este nevoie de foarte mult efort pentru a înțelege că, în contextul schițat, esențială se dovedește și la acest capitol înscenarea, teatralitatea. S-a vorbit mult despre coborârea poeziei în stradă, s-au vehiculat concepte ca acela de realism poetic, de poezie a realului, etc., dar mai rar s-a observat faptul că până și cea mai «transparentă» însemnare de acest fel se vrea implicit și teorie a poeziei, problematizând deseori (im)posibilitatea fidelității față de referent. În cele ce urmează, vom numi *poezie metatranzitivă* acel segment al creației poetice care, mimând transparența, își încurajează destinatarul să facă abstracție de «cadrul teatral» pe care îl presupune (în mod tacit) scrierea unui poem. În fine, dacă postmmodernismul însuși se înfățișează – dintr-o anume perspectivă – ca sinteză barocă între realism și modernism, am putea considera metatranzitivitatea definitorie pentru acest spirit sintetic."

S-o admitem neezitant, avem postulat în rândurile citate un concept credibil și convingător. Unul în stare să concureze cu succes tatonantele până acum încadrări intertextuale care s-au dovedit funcționale mai cu seamă în paradigmele autonomiste și care s-au pretat popularizării în chip neașteptat de rapid. Fiindcă, dacă reducționismele binare de tipul referențial / textual au putut crea școli axate pe un fragmentarism delirant, această metatranzitivitate se instituie dacă nu ca o formă de consens, măcar ca o linie de demarcație transparentă și permeabilă. Pe teren românesc în schimb, concilierea dintre poetici atât de divergente e un câștig periculos. Tulbură apele netede ale lirismului triumfător în '60, clatină cazematele ancorate în real pe care și le-au edificat optzeciștii, acordă nesperate privilegii unor direcții marginale ale unor figuri dominante (să ne gândim numai la dimensiunea politică a poeziei lui Mircea Ivănescu sau la profunzimile ivite din jocurile parodic-virgiliene puse în pagini și-n grupaje de Mircea Cărtărescu).

Ce i se poate reproșa unui studiu ca *Labirintul de oglinzi* – metodologic vorbind, și nu folosind intrumentele zise lejere ale recenziei – e perfecta acoperire a subiectului. Informația teoretică nu e pusă niciodată, nici măcar pentru un minim aer exotic, în slujba silogismului. Sunt reproduse și forfecate, puse în ecuație și nuanțate spectaculos strict acele pasaje care pot servi ilustării secvențialei modificări a viziunii despre realitate. Or, o asemenea majoră reformă, o asemenea îndrăzneață răsturnare de preconcepții nu își poate permite luxul de a nu fi adversarială. Nu de dreptatea unor critici și teoreticieni literari avea nevoie, aici și în sensul acesta, Catrinel Popa, ci tocmai de erorile lor. Și – pe baza unui algoritm similar – nu de menționarea unei liste de nume grele, ci de ignorarea acestora. E peste puterile închipuirii ca o noțiune atât de puternic marcată cultural să se fundamenteze – chiar în spațiul artificiului filozofic – pe o constantă atât de liniară încât să frizeze, de-a dreptul, natura. Nici măcar prin resemantizări periodice.

Altminteri, pe măsură ce înaintează către actualitatea aparentă a literaturii postbelice, notațiile devin din ce în ce mai interesante și se emancipează în tot mai mare măsură de imperativele citatelor. Cu – uneori – o radicalitate susceptibilă de schizoidie. Abordarea celebrei „competiții continue" invocate de Gheorhe Crăciun deține, de departe, supremația: „În aceste condiții, nu ar fi poate inutil să plasăm articolele și studiile lor teoretice sub același regim care se aplică lumilor ficționale. Discutarea «ficțiunii teoretice» s-ar putea dovedi din multe puncte de vedere un exercițiu util și, trebuie precizat, nu implică neapărat o tentativă de a minimaliza demersul lor. E adevărat că aceste texte pot trece drept automistificări conștiente, întrucât au cel mai adesea un caracter proiectiv sau deziderativ; din nevoia de autolegitimare, autorii lor recurg frecvent la strategii și subterfugii, nu de puține ori chestionabile, iar la o confruntare fie și superficială cu practica literară, discrepanțele sunt mai mult decât evidente." (pag. 191) Însemnătatea unei asemenea remarci e cel puțin dublă, mai ales pe pilonii demonstrativi ai metatranzitivității. Ea are toate șansele să treacă drept o declarație de sinceritate etalată chiar de autoarea studiului. Cu atât mai bine !

Mă tem, fără nici o afectare, că totuși – dincolo de dificultatea inerentă reformulării unei cărți de tipul *Labirintului de oglinzi* – conceptul de metatranzitivitate, luat ca atare, ca etichetă și ca slogan, nu va reuși să creeze o emulație. Nu știu care vor fi pretextele – poate o prea redusă alonjă pentru un avânt atât de larg, poate un prea scurt interval de apariție după „tranzitivitatea" lui Crăciun, poate lipsa de interes teoretic a cronicarilor literari, poate scepticismul nativ al autorilor – dar intuiesc, cu tristețe, că motivul precis va fi derizoriu. Ca și în publicitate, rezistă ceea ce se poate pronunța mai ușor. ■

p o e z i e

Ardealul legendar

Înspre Ardeal când plec, când trec,
Tai munții-n două ca pe-o pâine
Cu care nu mă mai înec
Copil priveag de azi pe mâine.

O jumătate o împart
Cu sora ce m-așteaptă acasă,
Iar ceealaltă drept ecart
Al umbrei ce mi-a fost mireasă.

Între Ardealul legendar
Și Dunărea ce mă răsfață
Duc tot trecutul de amar
Ca pe un prunc din altă viață.

Sunt eu acela care-l duc
Ori el mă-ntoarce la izvoare
Să numărăm un glas de cuc
Într-o pădure gânditoare?

Ardeal bătrân, străbun tărâm,
Să-mi fii de-a pururea aproape,
Când, cu tot neamul, coborâm,
Și tu rămâi mai viu sub pleoape!
(2007)

Gâlceavă nouă între Faust și Mefisto

Faust:
Tinere domn, prieten și dușman,
Prea bine știu, mă ispitești de-o viață
Să batem palma întru nemurire.
Totuși te rog, mai prelungește-un an,
Și dacă poți pe dascăl îl învață
Să nu se mire ca un proaspăt mire
De tot ce-n viață singur s-a mințit...

Mefisto:
Te pomenești, Maestre, că ești îndrăgostit!
Nu prea cunosc viața ta secretă
Ca să-ți găsesc vreo nouă Margaretă...
Vrei sincer, adevăru-ntreg să-ți spun?
Bătrâne Faust, ești nebun!
Din limpezimea gândurilor reci,
În valurile tulburi vrei să treci?

Faust:
Cinic te știu și cinic ai rămas!
M-ai văduvit de tot ce, tinerește,
Stârnea în mine îngerescul glas
De dragoste ce lumea o-nflorește.
„Oprește clipa!“ am strigat ades,
Când tu, cu duhuri rele împrejururi
Răstălmăcirăți orice înțeles.
Doar tinerețea poate fi de-a pururi
Al vieții noastre prim și ultim prag!...

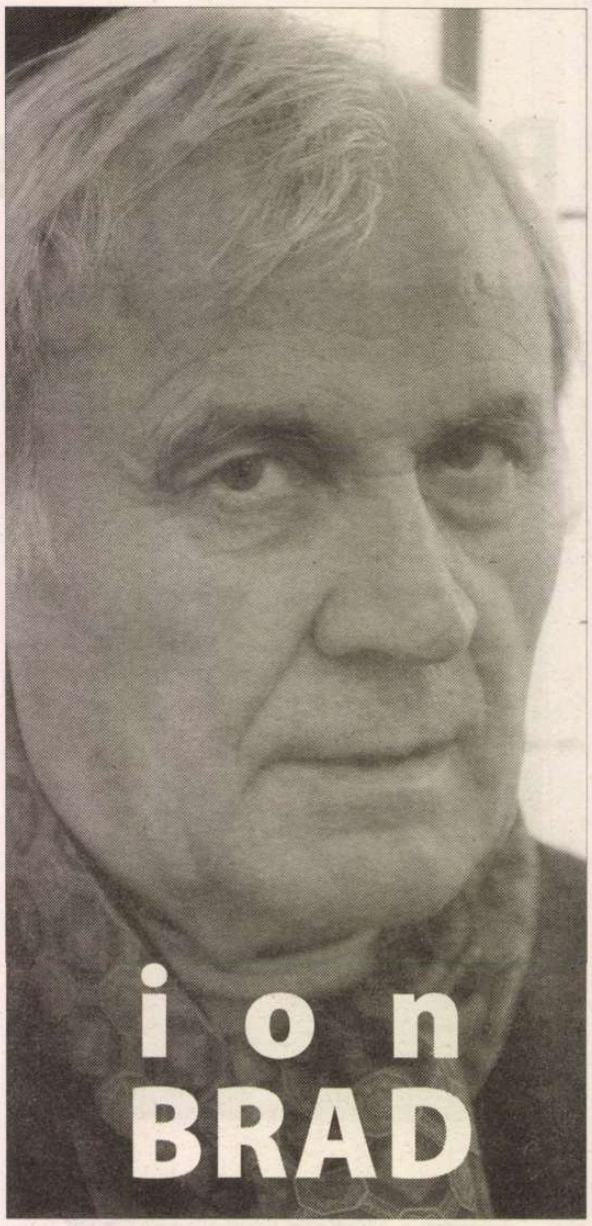
Mefisto (doar pentru el):
E-ndrăgostit lulea acest moșneag!

Faust (așteptând):
Ai zis ceva? Nu vrei să îmi răspunzi?

Mefisto (tot pentru sine):
Doarme cu capul între sâni rotunzi...

Faust:
Tăcerea ta îmi spune iar că dracul
Ascuns printre iubiții mei adepți
Ne poate da pe toți de-a berbeleacul
Crezându-i doar nebuni pe înțelepți!

Mefisto (cu voce tare):
Ți-am auzit aceste gânduri sumbre.
Dar ia privește-n jur, să vezi, Maestre,
Că-n loc de tineri, un convoi de umbre



Care-au deprins amorul prin palestre
Năvală dau acum să-ți facă placul!

Faust (pentru sine):
Știam de mult că-i mare meșter dracul!

Mefisto:
Taci? Nu-mi răspunzi? Dovadă clară
Că te-ai îndrăgostit a suta oară!

Faut:
Dacă zici tu, așa poate să fie!
O dragoste ca focul care trece
De la o casă, scrum făcând o mie...
Iar vinovatul, ca o stâncă rece
Și rob al tău, supus pentru vecie...
Hai, șterge-o, că privirea ta miroasă
A misticism și râncedă pucioasă!

Mefisto (diabolic):
Fă cum îți place! Poți să te întorci
La toate preacuratele femei
Pierdute înc-odată printre porci
Și grohăind în febre ca și ei...

Faust:
Așa vezi lumea? Dragoste sublimă
La tine doar cu mâzga face rimă!
Hai, lasă-mă să plec!

Mefisto:
Nebun bărbat,
Nu eu pe tine, tu m-ai fost chemat!
Un an ziceai să-ți dau? Poftim, o mie!
Du-i, dacă poți, pe toți în veșnicie...

Goethe (apare, abia stăpânindu-și mânia):
Îmi încurcați prea rău filosofia!
Plecați și-mi mai citiți o dată cartea!
E dragostea mai tare decât moartea!

I-am prea gustat dulceața și amarul!
Acum când toți deplâng octogenarul,
Cu ea în brațe vreau să trec hotarul...

Faust (revine):
Care hotar? Nu-i lanțul nesfârșit
Al celor ce frumosul în lume l-au iubit?

Mefisto (îndrăzneț):
În dragoste, poeții ca vandalii-s!
O pot lua pe urma lui Novalis,
Pot fi luntrașii de pe Rin... Și, vai,
Cum pier privind spre stânci la Lorelei!

Goethe (supărat):
Plecați! v-am spus. Voi judecați poeții?
Dar cine oare suferă ca ei
Când se trezesc în roua dimineții
Desculți, damnați, dar murmurând idei
De fericire, de mister, de-o altă
Minune a iubirii, mai înaltă!

Deși nu se cuvine, îi întrerup, le strig:
- Îndemnurile toate sunt foc aprins ori frig!
Cât soarele-și mai joacă amurgul în ferești,
Suflet bătrân, ai grijă să nu întinerești!
(2007)

Din cărți

Dați-mi în cărți și spuneți că nu-i adevărat
Când tot citiți acolo cuvântul tainic: *Moarte...*
E prea târziu? Nimic nu s-a-ntâmplat
Dincólo de ce-am scris chiar eu în carte?

Nu vă mirați că mă vedeți cu voi,
Cutremurat de tot ce se întâmplă,
De parc-am dat și timpul înapoi
Și-am coborât pistolul de la tâmplă?...

Am încălzit un cuib de șerpi la sân
Că noaptea-n somn mă tem de mușcătură?
Dacă muream de tânăr, nu prea târziu, bătrân,
În chip de îngeri șerpii mi-ar fi zburat din gură?

Cu umbrele-n cohortă, pornind din vechiul sat,
Luați-mă de mână, să mergem mai departe,
S-aflăm dacă-i aievea, ori nu-i adevărat
C-am scris cu mâna stângă, plângând, cuvântul:
Moarte...
(2008)

Cu sacul gol

Cu sacul gol și cârja-ncovoiată,
Cu barba albă până în pământ,
Mă-ndrept, spre casa plină altădată
De prunci, pe care-i mai aud plângând.

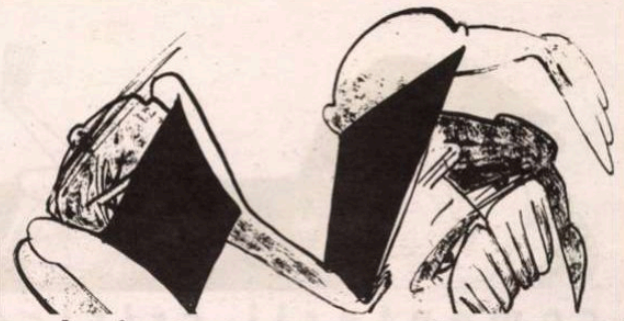
Când bat în ușă, nimeni nu-mi răspunde...
Doar la fereastră flori de gheață râd...
Unde sunt toți? S-au dus pe rând... Dar unde
E întrebarea ce mă ia de gât.

În loc să mor și eu cu fiecare,
Trec prin nămeții timpului și trec
Cu visul ca un semn de întrebare,
Cu inima scăpată de înec.

Dar până când, la casa asta goală,
Să tot aștept, să împietresc în prag?!
Parc-o aud, târziu, pe mama: „Scoală,
Că vine Moș Crăciun...“ Și-atunci mă trag

Spre treptele tocite, înghețate,
Să-i las loc liber Moșului, să-l văd
Dacă mai are sacul plin în spate,
Dac-a scăpat, ca mine, din prăpăd...
(2007)

■



Scriind despre viața lui Rimbaud, Fondane o face ca și cum ar plonja de-a dreptul și adânc în esențialul operei.

Scrisoare din Paris

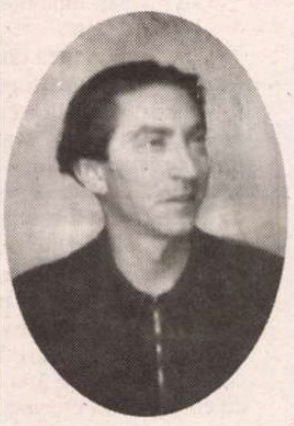
Fondane - Rimbaud

Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

BENJAMIN Fondane – Fundoianu (în curând o sută de ani de la nașterea sa), despre Rimbaud într-un fundamental studiu publicat în Franța în anul 1933.

Autorul studiului se născuse în România câțiva ani doar după moartea la Marsilia a poetului francez și scria la cei treizeci și cinci de ani ai săi despre Rimbaud într-un fel încă neobișnuit în locurile unde se exilase cu un deceniu înainte. Rimbaud abia cam începuse să fie descoperit-redescoperit în spațiul cultural francez, în special datorită interesului pe care-l provoca în mediul suprarealist, Breton și ceilalți, într-o vreme când istoricii literaturii îl evitau sau îl marginalizau... Studiul punea pe frontispiciul primului capitol un motto din Emerson: *„Trebuie ca soluția acestor întrebări să se găsească într-o viață, iar nu într-o carte. O dramă sau un poem sunt un răspuns aproximativ și pieziș.“*

Fel de a zice că în cazul Rimbaud **textele**, oricât de importante, își dobândesc întreaga semnificație – de o profunzime probabil unică în poezia universală – în raport nemijlocit cu „viața“ autorului lor. Cum să-l înțelegi pe poet ignorând teribila sa existență și dezgustul de toate, de literatură în primul rând, care i-a smuls condeiul din mână încă înainte de a împlini – pur și simplu – douăzeci de ani?



„Ziua muncește fără întrerupere iar nopțile și le petrece studiind multiplele idiomuri africane“ – asta în cei șaptesprezece ani consecutivi renunțării la literatură. Renunțare explicabilă prin atingerea limitelor literaturii, prin epuizarea, în câțiva ani, a resurselor, a posibilităților ei... *„La ce i-ar mai folosi acum frumoasele limbi albe, învățate toate cu sudoarea frunții? De-ar fi să dăm crezare unor martori, indigenii îl luau drept sfânt și-l venerau; după alții, ca să învețe graiurile locului, Rimbaud și-ar fi procurat dicționare vii: un întreg harem de femei pe care le ținea la el acasă.“*

Se mai poate spune și altceva, dacă bine ne gândim; Rimbaud a încetat să scrie poezie, dar n-a încetat niciodată să **o facă**, într-un fel ce-l satisfăcea mai mult, cu ființa sa întreagă să o facă, cu toată intensitatea trăirilor, a călătoriilor, a acțiunilor sale. Se plictisise de modurile totuși convenționale ale producției de literatură, acestea nu mai erau pentru el. Rimbaud „negustorul“ (cum sună titlul unui volum al lui Mircea Dinescu) continua să fie Rimbaud **poetul**; doar că, în simțirea sa exacerbată, într-un fel mai viu, mai vital, mai „existențial“. De aceea e importantă, pentru Fondane, viața însăși a poetului, nu mai puțin importantă decât „cartea“ sa...

„Într-o zi, junghiuri puternice îi prind genunchiul drept. Rimbaud nu-i omul care să se lase ușor doborât, rezistă, încalecă pe cal și face o plimbare prin deșert. Dar destinul lăuntric care-l urmărește nu-l slăbește deloc, se împiedică de un copac, se îmbolnăvește, se vede silit să tragă obloanele și să se întoarcă la Marsilia pentru a fi examinat. Odată aici, e nevoit să-și sacrifice piciorul: ce dacă !“ (...)

Extraordinar acest „ce dacă !“ – o exclamație sută la sută „Rimbaud“, din vremea când el scria versuri ; i-o dictează lui Fondane totala sa identificare – până la cea mai intimă fibră – cu poetul... *„Ce dacă!, o să-și comande unul artificial.“* E vreo însemnată deosebire? Mai deloc pentru Fondane-Rimbaud... *„Altceva e în joc în viața acestui om care n-a căutat niciodată plăcerea, niciodată fericirea, «al cărei dinte îi e dulce morții»* – vers din Rimbaud! –, *care a ambiționat să găsească «locul și formula»* – din nou Rimbaud ! –, *care a trăit în Infern, fără dragoste, fără bucurie, fără mângâiere, singur, mereu singur, tot așteptând să posede* – din nou sintagmă rimbaldiană, perfect simbiotică textului lui Fondane – *«adevărul într-un suflet și într-un trup»*.“

Scriind despre viața lui Rimbaud, Fondane o face ca și cum ar plonja de-a dreptul și adânc în esențialul operei; scriind despre operă nu face decât să-l privească încă o dată trăind. În treacăt fie zis – „operă“ – un cuvânt care cu siguranță l-ar fi scos din sărite pe poet...

„Apăru averea.“ E vorba, evident, de epoca africană. Averea – aurul acumulat cu eforturi demențiale – pentru

întâia oară în biografia unui scriitor, ceva de neconceput, tot un soi de „operă“ este... Ceva mai palpabilă, mai consistentă, mai „serioasă“... În epoca asta, a doua și ultima a existenței, Rimbaud se înfurie, în loc, nu-i așa, să se bucure, aflând că la Paris începe să se vorbească despre el ca despre un mare poet...

„Apăru averea. În acel climat atroce, istovitor, despre care spune într-o scrisoare că e tot ce poate fi mai asemănător cu infernul clasic, viața i se scurse în neliniști materiale, plictis și agitație.“ Tot un fel de a caracteriza, prin referințe doar biografice, **poezia** lui Rimbaud – **plictis și agitație**... Cine le mai îngemănase? „«Niciodată nu voi munci», scrisese el – muncește acum ca un apucat.“ Lene – și activitate, lăsare în voie și frenezie întreprinzătoare...

De viața, de felul de a fi al „omului“ e vorba aici, desigur, dar în exact același timp – de poezia sa, devorată de opoziții, e vorba.

„Dacă din când în când n-ar veni câte un Rimbaud ca să tulbure ideea pe care spiritul și-o face despre sine, omul ar putea dormi fără grijă. Dar vine și iată că brusc conceptele cele mai onorabile se fărâmițează, valorile cele mai stabilite se prăbușesc – totul trebuie luat iar de la capăt.“

Definiție valabilă pentru orice mare operă situată „dincolo de literatură“ – împiedică această operă omul să doarmă fără grijă sub pavăza conceptelor stabilite – și face așa încât „totul să fie luat iar de la capăt“.

Atâta tot.

Lucian RAICU
februarie 1998

Cîntec naiv

Tratatul pentru gingășie
Va fi-ntre noi și flori legat.
Oh, cu creionul îl vom scrie
Pe file moi, întortocheat.

Ci ele neștiind nici carte
Și nici un cît de mic cuvînt,
Ne vor surîde pîn'la moarte,
Ducînd secretul în mormînt.

Și doar parfumul va rămîne
Să ne sărute lin în zori
Pe sufletele noastre bune,
Luate de vînt ca niște flori...

■

CĂRȚI primite

- Maria Colgâlniceanu, *Unduirea timpului*, poeme, editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 144 p.
- Alexandru Miran, *Versuri*, I, II, Editura Vitruviu, București, 2007, vol. 1, 336 p., vol. 2, 442 p.
- Victor Vișinescu, *Lumile în care am trăit*, roman biografic, Editura Pământul, București, 2008, 560 p.
- Experimentul Focșani, *Antologie*, Prefață de Teodora Fântânaru, Argument de Doina Popa, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007, 300 p.
- Daniel Mureșan, *Măreție și micime*, „prozo-poeme“, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 112 p.
- Leonid Tîpkin, *O vară la Baden-Baden*, roman, traducere din rusă de Nicolae Iliescu, cu o introducere de Susan Sontag, Humanitas, București, 2007, 212 p.

tii, poate, că Niccolo Paganini interpreta uneori concerte întregi pe o singură coardă a viorii, tocmai pentru a uimi lumea cu ce poate obține el dintr-un instrument redus până aproape de zero.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Cum se fabrică o emoție

TEXTUL care urmează reprezintă o secvență din volumul *Cum se fabrică o emoție*, care va apărea în cursul acestui an la Editura Ideea Europeană. Este vorba, de fapt, de ediția a doua – revăzută și completată – a cărții mele *Dialog în bibliotecă*, publicată în 1984 la Editura Eminescu. Este o carte la care țin foarte mult, mai mult decât la toate celelalte, dar care a apărut într-un tiraj extrem de restrâns și n-a avut ecou (poate și pentru că nu s-a înțeles de ce e concepută sub forma unui dialog). Cele două personaje angajate într-o lungă discuție în paginile ei sunt imaginare. Primul, domnul „Italice" (acum douăzeci și cinci de ani literelor aplecate li se spunea „cursive"), este un tânăr generic, care are încă multe de învățat, dar care, în stilul binecunoscut al tinerilor, contestă sau măcar pune sub semnul îndoielii adevărurile care i se transmit (spre deosebire însă de mulți tineri reali, el are *fair-play* și o dorință sinceră de a înțelege). Al doilea, domnul „Drepte", este un iubitor de literatură mai experimentat, dispus să asculte și să examineze și opinii diferite de ale sale (la rândul lui, acest domn se deosebește de specialiștii reali prin răbdarea de a explica pe înțelesul oricui ceea ce știe). Subiectul discuției îl reprezintă mecanismul prin care se produce, cu ajutorul cuvintelor, emoția estetică.

– *Ne întoarcem, deci, la Aristotel. La teoria despre* mimesis...

– Nu ne întoarcem. Teoria sa nu se află undeva, în urmă, ci ne însoțește, ca o umbră. Are o valabilitate mereu demonstrabilă. De altfel, îl citâm pe filosoful grec mai mult din politețe. Şi fără să-i cunoaștem opera am putea oricând descoperi și redescoperi că arta este în esență imitație.

– *Un fel de fotografie...*

– Știi bine că nu la asta mă gândesc. Este vorba de o imitație *inventivă*. Vrei să-ți explic ce înseamnă „inventivă"?

– *Renunț. Prefer să-mi explici cum funcționează convenția în relația dintre artist și public.*

– Să zicem că eu sunt artistul și tu publicul...

– *Frumoasă distribuție! Cine-mparte parte-și face.*

– Dacă vrei, inversăm rolurile.

– *Nu, mulțumesc.*

– Deci eu mă înființez în fața ta și înainte de a-mi începe *show*-ul (imitarea realității) îți fac cunoscute mijloacele de care dispun și te asigur că nu voi recurge la nici o altă recuzită. Procedez ca un scamator care flutură în văzul tuturor eșarfa neagră pentru a demonstra că nu este decât o eșarfă și că „miracolele" care vor urma se explică exclusiv prin iscusința lui. Dacă sunt scriitor, îți „prezint" cele o sută de mii de cuvinte din limba în care mă exprim. Dacă sunt balerin te fac să înțelegi că nu voi uza decât de propriul meu corp. Dacă sunt pictor, îmi etalez pensula, culorile, pânza. Şi așa mai departe. În general, cu cât mijloacele sunt mai sumare și mai precis delimitate cu atât crește impresia de *performanță*. Știi, poate, că Niccolo Paganini interpreta uneori concerte întregi pe o singură coardă a viorii, tocmai pentru a uimi lumea cu ce poate obține el dintr-un instrument redus până aproape de zero. În fiecare domeniu artistic apar asemenea limitări deliberate și demonstrative. Poetul își asumă restricțiile severe ale prozodiei sonetului și dovedește că și într-un cadru atât de rigid se manifestă nuanțat, imprevizibil. Sculptorul se limitează la lumea formelor, fără să recurgă, de exemplu, la culori. Arhitectul își impune să țină seama de funcția clădirii pe care o proiectează. Bineînțeles că lucrurile nu sunt chiar așa de simple cum le enunț eu acum. Vine, de pildă, vremea când sonetul nu mai este resimțit ca o restricție voluntar acceptată, ci, dimpotrivă, ca un tipar favorizant pentru că de-a lungul timpului a acumulat prestigiu literar și simpla lui utilizare declanșează în cititor o emoție estetică; drept urmare, *renunțarea* la forma sonetului echivalează la un moment dat cu o mărire de bunăvoie a dificultății creației.

– *Vorbești despre această austeritate programatică, despre un fel de atitudine de fachir a artistului, dar uiți că mulți creatori, și încă dintre cei mai mari, s-au remarcat, dimpotrivă, tocmai prin bogăția mijloacelor și adeseori prin capacitatea de a extinde, mai mult decât au visat vreodată predecesorii lor, aria din care și-au recoltat elementele necesare exprimării. Paul Valéry sau Mihai Eminescu au folosit, într-adevăr, relativ puține cuvinte, stârnind admirația prin arta cu care le-au așezat în noi și noi contexte pentru a revela nuanțe semantice nebănuite, dar François Rabelais sau Tudor Arghezi au adunat, cu aspiratorul uriaș al vervei lor, tot ce-au găsit pitoresc în limbă, inclusiv la periferia ei. Să-ți mai amintesc de James Joyce, de Pablo Picasso, de Karlheinz Stockhausen...*

– Am precizat de la început că *în general* se etalează mijloace cât mai sumare pentru a produce impresia de rezolvare spectaculoasă, de virtuozitate. Însă uneori, într-adevăr, artiștii ni se prezintă, ca niște nababi, cu o nemaivăzută bogăție de mijloace. Aceste cazuri nu contravin, totuși, regulii. Folosindu-se de un asemenea arsenal ultrasofisticat, autorii respectivi vor să sugereze tot ideea de dificultate și, în consecință, să creeze tot senzația de performanță. Scamatorul ne uimește și cu simplitatea eșarfei de mătase, din care scoate iepuri sau porumbei, dar ne uimește și cu numărul mare de cărți de joc pe care le menține în aer în același timp, de parcă și-ar înzeci mâinile ori și-ar însuti degetele. Violonistul care folosește o singură coardă de la vioară sau omul-orchestră care cântă la toate instrumentele dintr-odată *enunță* și unul, și altul niște dificultăți pe care apoi le depășesc într-un mod aproape de neînțeles pentru noi, ca și cum ar fi înzestrați cu puteri supranaturale. Ceea ce contează cu adevărat este, deci, nu neapărat sărăcia mijloacelor, ci asumarea până la capăt a dificultății respective. Dacă mi-am propus să imit cu ajutorul unei frunze trilul privighetoarei, nu am dreptul să trișez și să mă folosesc pe ascuns de alte instrumente sau, cine știe, să țin în buzunar o privighetoare adevărată.

Mă aflu, cum spuneam, în fața ta și îți fac cunoscute într-un fel sau altul – explicit sau implicit, la început sau pe parcurs – mijloacele de care dispun și dificultățile pe care mi le asum. Apoi („apoi" nu neapărat în sens temporal, ci, categorial) începe actul propriu-zis al imitației. Scopul meu este să te determin să recunoști realitatea imitată și pentru aceasta, de obicei, nu o reproduc în detaliu, ci recurg la câteva elemente evocatoare. O reproducere fidelă, de altfel, nici nu este posibilă deoarece ar presupune, pur și simplu, o reînființare a obiectului respectiv, o creație demiurgică. Şi, după cum știi, nici Dumnezeu, cu tot supranumele său pompos de „atotputernicul", nu poate face două lucruri identice. În univers, se presupune, nu există două realități exact la fel.

– ...

– Nu aștepta de la mine argumente în acest sens, legate de infinit, de probabilitate și așa mai departe. Întreabă-i mai bine pe fizicieni sau pe filosofi. Obiectul în cauză, deci, oricum nu poate fi reconstituit cu dep fidelitate. Şi nici nu-mi propun asta. Mobilul meu este să multiplic pâinea sau peștele ca să-ți ofer c de mâncare. Eu urmăresc doar să-ți creez pentru o c iluzia unei realități, tu să o recunoști și apoi să rămâi cu gândul la ea, ci să admiri „arta" cu care ți evocat-o. Dacă sunt, de exemplu, actor și vreau să-l pe un copil, n-am să des-cresc cu adevărat și n- să-mi netezesc o parte din circumvoluțiuni, ci an merg sărind când pe un picior, când pe altul, am să mânjesc la gură cu marmeladă, am să pronunț cuvin trunchiat și nazal, adică am să-ți înfățișez acele cât aspecte suficiente pentru a aduce în mintea ta imagi copilului. Iar tu, la rândul tău, n-ai să-mi pretinzi s fac să crezi că ai în față chiar un copil, ci, știinc totul este o convenție, un joc, ai să te declari mulțu în momentul în care vei constata că a reușit *evoca* Raționamentul tău ar trebui să fie următorul: îmi seama că am în față doar o iluzie, dar mă comport și cum aș avea în față o realitate, pentru a omagia în f acesta iscusința artistului. Chiar și oamenii lipsiți educație estetică înțeleg această regulă. Spectatoru fie și complet neinstruit – dintr-un cinematograf nu repede să aprindă lumina și nu strigă în gura mare totul este o mistificare; stă cuminte în scaunul lu privește atent ecranul *ca și cum* ar asista la scene de vi reale.

Tu nu ești, bineînțeles, lipsit de educație estetic

– *Mulțumesc.*

– ...Şi de aceea contemplând actul imitării nu limitezi să recunoști realitatea imitată și să-ți expri satisfacția în legătură cu gradul de asemănare. Tu me mai departe și analizezi soluția găsită de mine pentr da impresia de realitate. Dacă, de pildă, sunt pictor am reprezentat în tabloul meu un copac, tu observi de ingenios am fost sugerând frunzișul din numai câte linii și nu desenând mii de frunze.

– *Un pictor hiperrealist ar desena mii de frunze.*

– Soluția lui are tot o îndreptățire estetică, pe anumită treaptă a evoluției gustului. Voi reve cândva cu explicații. Deocamdată repet că plăcer consumatorului de artă constă în a admira ingeniozitat cu care artistul creează impresia de realitate (selectâ anumite elemente evocatoare, folosind inventiv mijloac de exprimare stabilite de la începând etc.).

– *De ce să fie vorba numaidecât de plăcere? Poa că privitorul ia, pur și simplu, cunoștință...*

– Realitatea dezminte această ipoteză sceptică. Oa nu vezi cu câtă fervoare este consumată arta, ca o mie a vieții?

– *Bineînțeles că văd. Dar eu nu vreau o demonstra prin inducție, vreau una deductivă. Am pus o întreb pur teoretică.*

– Teoretic plăcerea constă în a vedea că un seme de-al tău, o ființă omenească a depășit anumite limit Orice creație artistică reușită îți confirmă superioritat oamenilor asupra lumii înconjurătoare, constituie u triumf al speciei. Din acest punct de vedere se poa spune că o operă de artă de valoare, indiferent de ce ce reprezintă, are un sens fundamental optimist, în tim ce o operă de artă eșuată, indiferent de ceea ce reprezint este întristătoare. Când citesc poemele lui Mihai Eminesc despre dorința de moarte, scrise cu atâta farmec, sin o mare dorință de a trăi pentru că mi se transmite frenezie a creației și implicit o încredere în posibilități nelimitate ale omului. În schimb, versificările bărbătes și pline de vitalitate ale lui Cezar Bolliac, cu stângăcii lor flagrante, mă descurajează, mă fac să mă gândes la precaritatea existenței. Vrei să-ți dau exemple și di literatura română contemporană?

– *Nu, Doamne ferește!* ■

u o margine în psihastenie și alta în poezie, lirismul lui Brumaru iese din atmosfera târgușorului provincial și e „transportat" ulterior în bagajele sufletești ale poetului oriunde acesta ajunge cu pasul. Sau cu versul.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un viciu nepedepsit

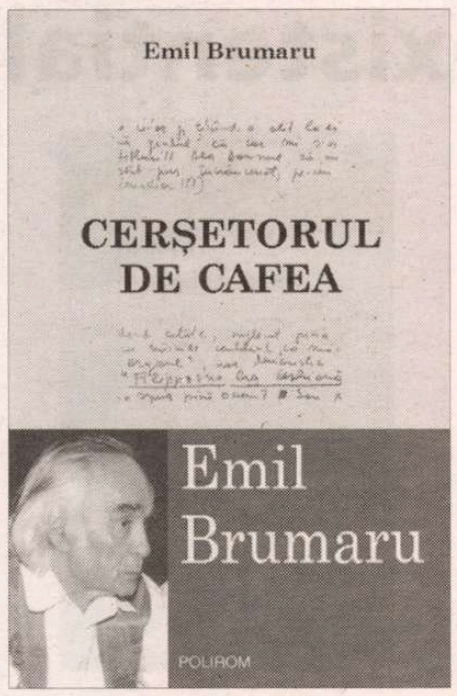
TRISTEȚE uneori luminoasă, alteori lichidă curge din volumașul epistolar *Cerșetorul de cafea*, compus de Emil Brumaru din propriile scrisori trimise, în vara lui 1980, lui Lucian Raicu. Momentul în care le-am putut parcurge – inițial în paginile **României literare**, de la începutul lui 2003 încoace, apoi între aceste coperți de carte – vine cu nota sa melancolică, nostalgică. În acest sfert de veac, destinatarul a murit, expeditorul a îmbătrânit și noi înșine nu mai suntem copiii care-am fost. (Andreea, fata lui Emil Brumaru pe care acesta urma s-o ducă la grădiniță în toamna lui '80, e, dacă nu mă înșel, cu un an mai mică decât mine.) „Trăsurica" timpului lor, a timpului nostru, trece încet, dar inevitabil, purtându-și călătorii pe un drum ce se tot îngustează în zare, pe când ceilalți, rămași deocamdată acasă, știu că le va veni și lor rândul.

Dincolo însă de această retrospecție, cu tonalitățile specifice, este ceva în poemele lui Emil Brumaru care impregnează și scrisorile de aici: un lirism elegiac, o contrapondere la jubilația infantilă și la frenezia sexualizantă adolescentină. Cu o margine în psihastenie și alta în poezie, acest lirism iese din atmosfera târgușorului provincial, cu umanitatea văzută la scară, și e „transportat" ulterior în bagajele sufletești ale poetului oriunde acesta ajunge cu pasul. Sau cu versul. Scriindu-i lui Raicu, după cum își propune, în fiecare dimineață, după consumarea ritualică a unei cești cu cafea, Brumaru suspendă sau pune între paranteze ceea ce îl incomodează, jenează, plictisește, irită, obținând un interval de timp pur. În minutele și orele epistolare, confesiunile și văicărelile simpatice sunt o formă de expresie a artistului, desigur, neînțeles (Dan Laurențiu nu-i publică versurile în „Cronica" ieșeană, Mihai Ursachi strigă după el: „Poetul Bulion!") și căutând acel gust fin și mintea analitică a marelui critic capabil să-l perceapă. Și fiindcă „andrisantul" nu răspunde la scrisori, preferând să le citească și să le depoziteze cu un zâmbet enigmatic, monologul ia locul dialogului, acesta din urmă devenind virtual. Treptat, expeditorul înțelege și acceptă regula jocului. Nu mai așteaptă, cum se spune azi, *feed-back*, contând pe un alt tip de comprehensiune decât cea împachetată în amabilități epistolare. Iar când are posibilitatea de a vorbi la telefon cu Lucian Raicu, ezită, amână, pur și simplu se blochează: ce să-i spună?

Mai bine vorbesc, în locul lui, versurile din *Dulapul îndrăgostit*, volumul proaspăt publicat, ori aceste scrisorele menite să fie un rezumat și un concentrat de Emil Brumaru. Dostoievski și Turgheniev, recitiți cu atenție mărită la personajele lor, sunt până la urmă un fel de ocol pe care poetul nostru îl face pentru a ajunge la propriile dispoziții și obsesii creatoare. Turgheniev ascunde sânii, pulpele și celelalte minuni femeiești care-l obsedează pe Brumaru sub corsete și rochii de pudoare descriptivă, cu atât mai sugestivă și mai excitantă. Iar personajele „bătrânului Dosto" fac „atâtea porcării" câte vrem noi să citim sau să ne imaginăm. Când textul epic original nu ajută prea mult în acest sens, poetul forțează uși închise, face să sară lacăte inutile și interpretează pe măsură ce fabulează. Nastasia Filippovna, bunăoară, ar fi lesbiană, după ce, încă din adolescență, a fost „ciuruită de...", în timp ce alte fetișcane, cu frunțile lor prea caste, au acum „himenele în flăcări". O mostră de fantezie, de fantasmă dulce și repetitivă ca un desert a cerșetorului de cafea și nițică înțelegere.

Așa cum profesorul de filozofie Victor Petrini, eroul lui Marin Preda, avea voluptatea de a-și înjura de mamă și a-și brutaliza nevasta (pe nu mai puțin temperamentala Matilda), poetul mizează pe rafinamentul criticului literar, fiind sigur că acesta va gusta expresiile nude și scenele de profil. *Infernala comedie*, manuscrisul cu sonete incendiare încheiat cu doi ani în urmă, nu poate fi publicat, întrucât morala proletară, asupra căreia veghează cenzura epocii, ar ieși grav avariată. Îi rămâne lui Emil Brumaru acest spațiu privat serializat și, iată, transmisibil, care va circula cu trenul și apoi cu geanta tolerantă a poștașului metropolitan, până în mâinile cititorului de elită, cu același vechi viciu nepedepsit care este lectura.

Pornografia nefiind, în artă, lipsa de pudoare, ci lipsa de talent figurativ și expresiv. Se ține încă de coada poeziei lui Brumaru această etichetă infamantă, a unei „pornografii" cu atât mai tristă, nu-i așa?, cu cât

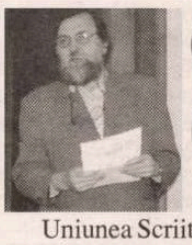


Emil Brumaru, *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu*, Editura Polirom, Iași, 2004, 240 p.

autorul textelor incriminate are o vârstă... Vorba ceea: om bătrân și nu-i e rușine să tot scrie porcării. Parcă le aud pe mătușile acre din *Cartea nunții* a lui Călinescu, femeile-molii care exprimă o atmosferă și o mentalitate. Emil Brumaru și oricine altcineva este pornograf în măsura în care *nu poate* să fie erotic, nu are resursele de imaginație, talent și stil pentru a se ridica deasupra manufacturării de imagini și scene porcoase. Nu are stil, talent și imaginație lirică cerșetorul de cafea? Ar fi greu de susținut așa ceva: „Ar trebui o scrisoare fericită, ușoară, șepticolră, ca de la fluture zvăpăiat la fluture meditabund pe-o păpădie! Un aer plin de raze late de lumină, ca o miere prelinsă, încleindu-ne sufletele într-un bâzâit bucuros, infinit. Poate o cană adâncă, plină cu apă proaspătă, în care să ne aplecăm, ca peste-o fântână, gura veselă de cuvinte strălucitoare. Și nu chiar o femeie, ci doar un ciorap prelung, uitat pe marginea unui scaun, ceva care să ne amintească blând de-o senzualitate calmă, vindecătoare, simplă. Obosiți plăcut de-o partidă magică de biliard, uimiți de aroma unui ceai clocotit cu-avânt de samovarul credincios al familiei, lăudându-ne cu câinii noștri de vânătoare, mai dând câte-o pălmuță peste fesele flaușate ale vreunei Marfuște ce ne-ar așeza ceșcuțele pe masă, vicleană, discutând aprins literatură și economie politică, după masa s-ar topi în înserare și ziua, la urmă, ar avea gene lungi și nostalgice de amintire-nchisă în somn." (p. 117); „«Clipa cea repede!» Titlul lui Sorin Titel, atât de teoretic, a fost ani de zile o metodă de lucru pentru mine. Vroiam să prind secunda, oricât de ușoară, de superficială, de (aparent) banală. Culoarea unui fluture, ca și mireasma unei flori, are țâșnirea ei unică într-o clipă. Cealaltă clipă aduce altă mireasmă, altă rază, alt surâs. Există o indiferență, insesizabilă doar pentru oameni, a luminii de *acum* și cea ce-mi bate foaia și zidul casei după ce-am terminat fraza asta! Cred că obiectele simt mai bine! Ceașca mea de teracotă galbenă trăiește-n pereții ei zmălțuiți mii de stări ale scăderii temperaturii cafelei ce-o sorb. Sistemul nostru nervos e-un fleac pentr-un pietroi izbit de lumină, pentru un stâlp de telegraf șlefuit de izurile zilei și-ale nopții." (pp. 154-155).

Definitoriu pentru pagina lui Emil Brumaru, fie ea lirică ori epistolară, descriptivă ori confesivă, mi se pare acest cearcăn de melancolie. Sub unghiul moale al unei anumite priviri, visurile „detracate" ale fostului adolescent devin aproape suave, ca și la oniricul Leonid Dimov. Cu o percepție vizuală neobișnuită, poetul se va vedea învăluit într-o lumină „albă, rece, sfâșietoare"; și își va dori să locuiască „o veșnică după-amiază", privind „această substanță necunoscută ce curge din cer". Ar vrea să mângâie la nesfârșit blana motanului psihopomp Scămoșilă, ciorapii lesbienei Nastasia Filippovna, ceașca de teracotă galbenă cu cafea tare, samovarul cu ceai călduț. În clipele lui de grație senzorială și lirică, deloc puține, Emil Brumaru reușește să mângâie poezia însăși.

Iată lucrul pe care trebuie să-l afle, dacă nu-l știa deja, Lucian Raicu. ■



Ondrej Stefanko (1949-2008)

Uniunea Scriitorilor din România, filiala din Arad, cu tristețe anunță încetarea din viață a poetului, traducătorului, eseistului, editorului slovac din Nădlac, Ondrej Stefanko, la o vârstă a plenitudinii forțelor sale scriitoricești, la nici 59 de ani.

S-a născut la 18 martie 1949 la Timișoara. A fost absolvent al facultății de fizică-chimie a Institutului Pedagogic din Oradea (1972). A fondat revista *Nase snahy* și revista bilingvă, româno-slovacă, *Oglinzi paralele/Rovnobezne zrkadla*, director fondator al Editurii „Ivan Krasko" din Nădlac. În perioada 1990-1994 a fost președinte, apoi vicepreședinte al Uniunii Democratice a Slovacilor și Cehilor din România. Între 1993-1996 a fost președintele Uniunii Scriitorilor, Artiștilor și Oamenilor de Cultură Slovaci din Diaspora. Membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1981, iar odată cu înființarea Filialei arădene a Uniunii a fost permanent în comitetul de conducere al acesteia. Membru de onoare al Societății Scriitorilor din Slovacia.

Ondrej Stefanko a debutat publicistic cu poezie în revista „Familia" (1971), iar editorial cu poezie în limba slovacă, *Dva hlasy* (1977). A publicat 15 cărți de poezie, altele de proză și eseuri, a tradus imens (cărți de poezie, proză, eseu din slovacă în română și din română în slovacă făcând inestimabile servicii celor două culturi) la Editura din Nădlac fondată de el însuși, „Ivan Krasko".

Ondrej Stefanko a fost prețuit și admirat de scriitorii români, de cei arădeni, beneficiind de premii literare numeroase ale Filialei arădene, ultimul în 2006, cel mai important, *Opera Omnia*.

Lider și fondator al mișcării literare în limba slovacă din Nădlac, din anii '70, un adevărat *spiritus rector* al ei, inepuizabil, fecund, prolific, Ondrej Stefanko a ars intens în „clipa cea repede ce i s-a dat". Dispariția lui o deplângem alături de familie, de prietenii noștri, scriitorii nădlăcani, de cititorii lui. Dumnezeu să-l odihnească!

Vasile DAN,
Președintele Filialei din Arad a Uniunii Scriitorilor din România

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Analogii existențiale

Deși despărțiți de un interval de vîrstă și de distanța geografică, îmi dau seama că-mi pot stabili cu d. Chihaia similitudini existențiale.

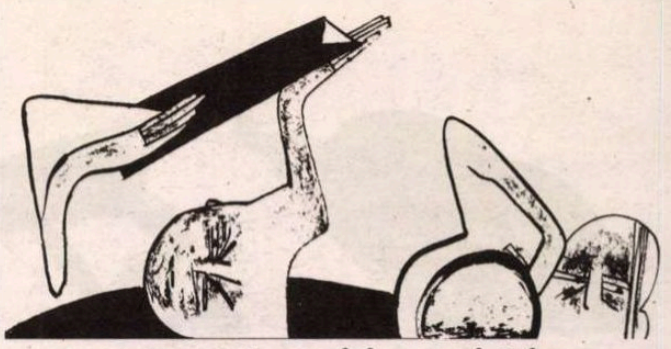
Pavel Chihaia, *Scrieri din țară și din exil. Hotarul de nisip*, Editura Paideia, 2007,304 pag.

LICEAN și apoi student, scurtă vreme la București și ulterior la Cluj, de-a lungul anilor '50, aveam simțămîntul că trăiesc într-o falie ce separă generațiile intelectuale. Scriitorii și criticii în duhul cărora.mă formam, nu o dată cu evlavie, și dintre care pe unii avusesem fericirea a-i cunoaște în carne și oase aparțineau cu toții interbelicului. Din rîndul celor aproximativ de-o vîrstă cu subsemnatul, foarte puțini vădeau semnele unei vocații literare (o prodigioasă excepție: Labiș, cu care împărțisem, preț de cîteva luni, spațiul căminului școlii de literatură de pe Kiseleff, fostul Muzeu Toma Stelian, azi sediul PSD; Goma, cu care eram coleg în anul întîi al școlii, taciturn, enigmatic, avea să-și dezvăluie abia mai tîrziu figura reală). Un gol așadar nefiresc ce mă stimula și totodată mă inhiba. Proletcultismul părea să fi stîrpit, aidoma unei secete devastatoare, germenii unei succesiuni în planul creației, nelăsînd zarea niciunei nădejdi. Mă preumblam printr-un Cluj în care, ca prin miracol, îi mai puteam întîlni pe Blaga sau pe Agîrbiceanu, pe Eugeniu Sperantia sau pe D.D. Roșca, precum printre ruinele unei cetăți. N-aveam de unde știi, nici nu bănuiam măcar, că în acel răstimp dezolant fără seamăn viețuiau undeva personalități cu zece-cincisprezece ani mai în vîrstă decît mine, hărăzite a se afirma cu strălucire, a umple „golul istoric". Exponenții Cercului literar de la Sibiu, cei ai școlii de la Tîrgoviște, dar și alții, aflați în floarea vîrstei, încă nu intraseră în scenă. Numele lor îmi erau complet necunoscute (pe cel al lui Doinaș l-am auzit prima oară din gura lui Blaga, iar pe Cornel Regman îl puteam citi cîteodată, în texte nerelevante, semnate cu pseudonimul Dan Costa). Le-a fost dat a ieși la lumină abia după momentul „destinderii" din jurul anului 1965, pentru a configura ceea ce s-ar putea chema o „generație recuperată". Ne-ar fi acum imposibil a considera viața noastră literară fără aportul esențial al celor care, veniți cu întîrziere și aflîndu-se astfel cot la cot cu promoții mai tinere, au înfățișat din capul locului structura unei maturități oglindind profilul normal al deceniilor ce îngăduiau contactul neîngrădit cu sursele de cultură. Unul dintre acești prestigioși reșapați este Pavel Chihaia.

Născut în 1922, cu o copilărie modestă, nescutită de frustrări, din care a reținut, precum o emblematică amintire, plimbările prin cimitirul din Constanța,marcate de-o reverie gratuită, întrucît ne încredințează că „nu cunoșteam pe nimeni din cei înmormîntați", urmează Facultatea de litere din București, audiind și cursurile de filosofie, cu dascăli de înalt nivel, și colaborînd la ziarele **Fapta, Timpul, Ecoul** cu cronici plastice. A beneficiat de „intervalul luminos", dar din păcate atît de scurt, dintre 1944 și 1947, în care a putut scrie și publica în voie. Noaptea stalinistă care i-a succedat l-a găsit după ce produsese romanul **Blocada**, una din operele cele mai semnificative ale momentului, precum și o serie de nuvele. De abia în 1960, profesorul d-sale de istoria artei, Gheorghe Oprescu, a izbutit a-l numi cercetător la Institutul de Istoria Artei din București, la secția de artă medievală. Are loc o impresionantă calificare „din mers" a cercetătorului în noua sa branșă, într-un climat de caldă cooperare colegială: „Mă aflam între colegi eminenți, cu doctorate în Occident, cu tipărituri de prestigiu, cu contribuții foarte importante, care foloseau la ședințe un limbaj, pentru mine, neinteligibil. Este adevărat că, deși au remarcat dintr-un bun început ignoranța mea, acești colegi, cu ani de închisoare în urmă și cu toții adversari ai regimului – a fost un merit al lui Gheorghe Oprescu de a-i fi protejat – m-au ajutat cu caldă prietenie". Bogatele roade n-au întîrziat. Într-o perioadă de aproape două decenii, Pavel Chihaia a publicat nu mai puțin de șaptezeci de studii precum și patru cărți de istorie a culturii noastre medievale și a trecut un doctorat la Sorbona. Nostalgia de a reveni la literatură nu-l părăsește însă. Participant, începînd din 1946, la o organizație anticomunistă clandestină, sprijinită de părintele Marie-Alype Barral, secretarul nunțiaturii catolice a Bucureștilor, încearcă să plece din țară în repetate rînduri. Reușește abia în 1978, în împrejurări dramatice: „am putut evada, plecînd pe căi diferite, eu și soția mea (eu în călătorie de studii), lăsînd ca ostatec pe fiul meu". Această „luptă interioară" e asemuită „cu tentația lui Abraham de a-și ucide propriul fiu, din poruncă divină". Totul se termină însă cu bine. Pavel Chihaia ajunge a-și construi un „cuib nou", integrîndu-se unei „lumi necunoscute", mai întîi ca profesor la Liceul Francez din München, apoi printr-un șir de studii, în diverse publicații din Vest, și nu în ultimul rînd prin prezența la microfonul „Europei libere". Îndată după 1989 revine în patrie, pentru a lua, din partea numitului post de radio, interviuri unor scriitori, artiști, oameni de știință ce se opuseseră dictaturii ceaușiste, texte întrunite în volumul **Fața cernită a libertății** (1991). Pînă-n prezent, Pavel Chihaia n-a ostenit a-și continua activitatea literară, de cercetare și jurnalistică, ultima în special învederînd un caracteristic accent antitotalitar.

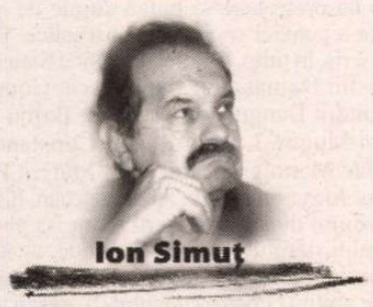
Să urmărim acum **Paginile de jurnal (1956-1957)** pe care ni le oferă scriitorul. Nu pot a nu evoca iarăși, în marginea lor, propria-mi existență paralelă, de tînăr profund dezamăgit, ce intrase deja în conflict cu autoritățile comuniste, exmatriculat în mai multe rînduri sub o motivație politică, adîncit în lecturi de catacombă. Apoi sortit șomajului și, pe o perioadă mai lungă, imposibilității de-a publica. La anii ce s-ar fi cuvenit a fi ai elanului, ai încrederii în forțele proprii și în proiectele creatoare, vocii literare i se punea căluș iar vieții i se opuneau obstacole meschine însă care păreau insurmontabile, de la sărăcie și izolare la prigoană. Deși despărțiți de un interval de vîrstă și de distanța geografică, îmi dau seama că-mi pot stabili cu d. Chihaia similitudini existențiale în cadrul deceniului șase, al Răului înflorescent. Neputîndu-și găsi rostul în condițiile unui sistem social opresiv, în care valorile erau batjocorite, autorul **Blocadei** se vede marginalizat, proiectat în „munci de jos". E unul din intelectualii pe care regimul îi pedepsește întrucît nu i se subordonau, cu o nesiguranță a traiului menită a-i demoraliza: „De dimineață, o repetiție anulată la teatrul „C.F.R.-Giulești", **Volpone**, asistent de regie Stere (Popescu) datorită căruia m-au angajat cu ziua în figurație". Lipsa cronică a banilor nu poate a nu deveni obsesivă: „Un spectacol contramandat, deci nici un leu astăzi. Chenzina de la (teatrul) „Tineretului", 145 lei și mie îmi trebuie cel puțin 3oo să plătesc impozitul și să trăiesc pînă la 15 mai. Obsesii de bani, proză fără sfîrșit, ca dintr-un roman foileton de proastă calitate". Explicabil, ocupațiile nepotrivite, împovărătoare au ca efect o depresie ale cărei nuanțe apar transcrise cu grija alcătuirii unei fișe clinice. E notificată alienarea socială: „Ce străini îmi sunt oamenii, cît de străini!". Sau: „Steril, sterp, gol sufletește". „La ieșirea de la spectacol, o poziție de platitudine cu trei colegi, care mi-s totuși dragi, dar ineficienți, la o bere. Dacă nu agită un joc secund al gîndurilor în tine, tot ceea ce îți spune celălalt rămîne în el. Ploaie care cade pe piatră, nu pe pămînt să-l rodească". Ori această solitudine, în patetică formulă: „Seara, la întoarcerea de la spectacol,m-am zbuciumat singur, încercînd să-mi rup lanțurile destinului pămîntesc, apoi m-am întors în împietrirea trupului meu. Dor de cei morți, aproape de lumea lor". Starea declinantă se manifestă pe un fundal al „succeselor", sub diverse aspecte, de care au parte favoriții puterii, a căror lipsă de scrupule rănește inițiala inocență: „În **Gazeta literară** sunt aciuați «stîngiștii» Moraru, Șelmaru etc. Dezgheț. Dar viața mea? Nici nu pot lucra sau citi cel puțin. Și copilul din mine care strigă încă după norii și păsările care trec fără să se oprească"... „Anonimatul" rezistentului se plasează în umbra numelor în vogă: „Seara, promenadă solitară pe faleză, unde se fac pregătiri pentru turnarea filmului **Pasărea furtunii**, după romanul lui Petru Dumitriu. Anonimatul meu mă întristează". În microuniversul mizeriei, al minciunii, al cenzurii ,întîmplările triste au o rezonanță aparte. Ele compun o imagine a unei umanități amenințate la fiecare pas , panicate, nu o dată „disperate": „ghitaristul care ne-a povestit cum, pe front, avea în buzunar un cleștișor cu care extrăgea dinții de aur de la cadavrele pe care le întîlnea. Tot el ne-a relatat că vecinul său, poetul Al. Stamatiad, imobilizat în pat, muribund, a observat cum îi dispar lucrurile din cameră după vizitele vecinilor și că ultimul obiect la care ținea, un ceas de buzunar, frumos lucrat, l-a așezat pe un taburet, lîngă căpătîi. Cu toții ne-am întrebat dacă succesiunea acestor povestiri nu avea tîlcul ei". Care sunt mijloacele de apărare ale intelectualului încă tînăr, pîndit de „o devitalizare a funcțiilor cerebrale", de „o ruginire în timp", deoarece zece ani „n-a făcut nimic", de „o epuizare din pricina comoțiilor morale" pe care le-a îndurat? Lecturile din cărțile trimise în purgatoriul ideologic, procurate de la anticari sau de la prieteni, s-ar cuveni să fie unul din acestea. Paul Valery, „cumpărat de la Moșoiu, anticarul" îi dovedește însă cititorului său , cu nervii „la pămînt", că lectura din autorul francez e zădărnicită de inapetența indusă de atmosfera apăsătoare: „Îmi pare steril, oricum fără răsunet în mine". De asemenea **Antineea** lui Charles Maurras, **Chauteaubriand** de Andre Maurois, **Mysticism and Logic** de Bertrand Russell au parte de rezerva umorală a celui adîncit în nefericirea-i personală: „Citesc, însă fără rezultatul scontat, din cauza tendinței către vid, către anulare, pe care o are conștiința mea".Trebuie menționată și societatea inteligheției aflate , aidoma „burghezo-moșierimii", în lotul indezirabililor, care formează o salutară confrerie: Dinu Pillat , Puiu și Lucia Fratostițeanu, Sorana Coroamă, Dominic Stanca, I. Negoițescu, Iordan Chimet ș.a. Domiciliul în Capitală i-a oferit autorului **Blocadei** relațiile cu aceștia, o compensație, deși firavă, pentru frustrările la care era supus. În fine, citez mișcătoarea întoarcere a diaristului înspre memoria mamei, mărturie a unui absolut sufletesc la care făcea apel în clipele cele mai grele: „Ce ciudată este depărtarea de cei morți. Ca de un țărm drag la care nu te mai poți întoarce. O fotografie a mamei nu îmi mai trezește dureri mistuitoare, ci o melancolie adîncă. Apoi cimitirul pe lîngă care trec de două ori pe zi, prezența ei în casă, pretutindeni. E vară acum. Curat în casă, dar lucrurile rămîn la fel, nemișcate".

Paginile de rememorări ale lui Pavel Chihaia îmi inspiră un tonic, purificator sentiment confratern.Prin mijlocirea lor mă revăd într-o anumită perioadă a propriei mele vieți,în ceea ce am fost ca și în ceea ce n-am reușit a fi, într-o experiență alcătuită dintr-o materie epocală și morală, pînă la un punct de natură analogă. ■



Trama epică este îngropată într-o serie de discursuri contestatare, sub forma unor confesiuni politice interminabile.

O satiră politico-filosofică



Ion Simuț

RESPECTÂND recomandarea lui Marx, în romanul *Adio, Europa!* (I, 1992, II, 1993; ed. II, 1997; ed. III, 2006) I. D. Sîrbu se desparte râzând de trecut. E mai degrabă o tentativă decât o reușită a râsului până la capăt, pentru că râsul se dovedește u totul nefast în prezentul trăit. Până la urmă, râsul îi va ieși prin piele, cum se spune în situația unor astfel de răsturnări de sens. Ceea ce se anunța ca o comedie devine, fără nici un fel de anticipare, o tragedie. Desiderius Candid, personajul mărturisitor din roman, se află într-o zi a anilor '50 în fața unui afiș al Universității Populare care anunță o conferință despre literatura științifico-fantastică, vizându-i pe Edgar Poe, Jules Verne și H. G. Wells, iar alături, la recomandările de lectură pentru copii și tineret, apare numele lui Karl Marx în locul lui Karl May: „Rădeam ca un bezmetic, în plină amiază isarlâkă, arătând cu degetul spre numele care mi se părea a fi obiectul nemaipomenitei mele amuzări. Doi ipochimeni vermoizi, din specia acelor gasteropode limax cu care e împânzit orașul la orele de vârf ale palavragiilor, se și implantară sub râsul meu, iscodindu-mă rânjind ce și cum. Nu realizam pericolul (cineva îmi blocase sistemele de alarmă în interior), continuam să hohotesc, explicând în gura mare tuturor celor ce, gură-cască, se adunaseră în jurul meu, că prezența lui, a marelui învățător al proletariatului mondial, nu are ce căuta aici, la capitolul despre literatura științifico-fantastică" (I, p. 29). Acesta e pretextul epic al întregului roman, desfășurat pe 900 de pagini. Pare firav pentru o astfel de desfășurare de text, dar derizoriul e condiția necesară a satirei sociale. Râsul e suspect, transmite alarma unei nereguli a comunicărilor oficiale, vestea ajunge repede, prin turnătorii de ocazie, la urechile stăpânirii locale, care face un caz deosebit din această sfidare. Râsul devine subversiv, autoritățile solicită explicații, faptul banal se transformă într-un conflict existențial și ideologic cu ecouri până la vârful puterii politice centrale. Protagonistul a ieșit, spontan, prin râsul ocazional, din „neutralitatea istorică" a funcționarului care fusese („ortograf la Vinalcool", după cum își recomandă în dodii ocupația) și intră în miezul politic fierbinte al prezentului. Dracul își vâră coada în mersul liniștit al vieții când nu te aștepți: „Din turnul catedralei, subit transformată în geamie, un muezin cu coarne și coadă mă arăta cu degetul și murea de râs. Cât de fragilă e libertatea umană, îmi ziceam: de ce mă urgisești, Karl, Karl, Karlie?..." (I, 31). Ceea ce părea o glumă involuntară are consecințe neașteptate, stârnește valuri furtunoase.

Adio, Europa! nu se vrea, nici pe departe, un roman realist. E destul de clar de la început că, prin confesiunea nestăvilită, nervoasă, retorică, sarcastică, a lui Desiderius Candid, vom asista la desfășurarea unei satire politice. Convențiile abstracte ale unei parabole nu sunt respectate. Conexiunile se fac imediat: dacă personajul se numește Candid, atunci ar trebui să aibă legătură cu atitudinea critică, rațională, demistificatoare, a lui Voltaire. Referința iluministă rămâne oarecum în suspensie, nu e exploatată tezist. Tonul satiric este imediat recognoscibil. Deși nu are superstiții, nici preocupări demonologice, naratorul, un păgubos cu umor, dă repede de... dracul, sub înfățișarea unui regim politic dictatorial, corupt și... demonic. Răul generalizat, pândind din toate părțile, îl va face să regrete râsul. Protagonistul romanului, un intelectual marginal, căsătorit cu grijulia Olimpia, locuiește în municipiul Isarlâk (denumire livrescă, relativ ușor decriptabilă în Craiova), din provincia sudică Alutania (Oltenia), dintr-o țară cu „cea mai înaintată turcocrație din lume" (evident, România comunistă). „Înalta Poartă" (Bucureștiul) se închină la „Sublima Poartă" (Moscova). Amintirile tinereții trimit spre orașul nordic Genopolis (Cluj) și spre maestrul studenției, Napocos (Lucian Blaga), frecvent invocat pentru ideile sale, reale sau apocrife. Autoritățile locale, alutane, au nume turcești. Șeful Securității este Osmanescu, fost coleg de școală elementară al Olimpiei. Beiul Culturii se numește Caftangiu, iar poetul oficial, Omar Caimac. Tutilă Doi ar fi, din câte putem deduce sub limbajul ușor cifrat, secretarul județean de partid, iar fratele său, Tutilă Unu, autoritatea de la centru, este, probabil, membru în Comitetul Central al PCR. Râsul lui Desiderius Candid îi va zgudui pe toți, implicându-l, desigur, ca pretext ideologic major, pe Marx, invocat de afișul buclucaș. Tutilă Doi va fi mazilit, totuși vag ocrotit cu o alambicată protecție de sus. Caftangiu va fi făcut țap ispășitor pentru greșeala de pe afiș (pentru că May a fost înlocuit cu Marx) și va fi împins la sinucidere. Osmanescu intră în conflict cu Tutilă Unu, iar puterea și pozițiile politice ale amândorura se clatină. Simțindu-se amenințat de „însuși Marele nostru Sultan", Tutilă va fugi în străinătate. Omar Caimac va suferi și el impactul cu o constrângere locală de a muta bustul lui Marx din clădirea partidului acasă la Candid, iar acest impact îi va cauza probabil infarctul fatal. Desideriu Candid va fi urmărit de Securitate, va fi prelucrat în conferințe speciale, hărțuit, împreună cu soția lui, singura care își dă seama de marele pericol al urzelilor din umbră și tocmai de aceea va cădea victima înscenării unui accident mortal cu un camion, din vigilența instituției de veghe, care dorește să-i ia învinuitului principalul apărător. Olimpia trebuia anihilată

I. D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, ediția a III-a, prefață de Daniel Cristea-Enache, I, 510 p.; II, 430 p., Editura Corint, București, 2006.

și pentru că știa trecutul din copilărie al securistului Osmanescu, ce avea crime și alte fapte odioase de tăinuit. Singur împotriva tuturor, lui Desiderius Candid nu-i rămâne decât calea ospiciului, de unde în final, învins definitiv, scrie o lungă scrisoare, „în loc de testament", Procurorului General, arătându-i că a înțeles toate dedesubturile și toate complicațiile acestei întâmplări. Toată țesătura epică e a unei farse tragice. Din păcate, narațiunea nu are palpitul deductibil din acest rezumat nu suficient de detaliat. Al doilea volum e ceva mai alert decât primul.

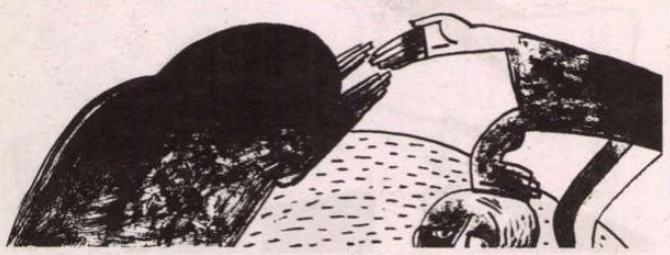
Trama epică este îngropată într-o serie de discursuri contestatare, sub forma unor confesiuni politice interminabile, obositoare. Același discurs critic, aceeași atitudine negativă față de lumea comunistă trece de la un personaj la altul: Olimpia vorbește ca și soțul ei, Candid; șoferul Bura Brutus exprimă opinii de ideolog titrat (cap. I din vol. II); securistul Winter, fost student al urmăritului Candid, e un critic la fel de sever al regimului comunist și al marxismului ca și fostul său profesor (cap. II din vol. II); căruțașul Nea Vasile e expert în istorie, Yalta și conjuncturi politice, la fel de afectat ca și Candid de „pustiirea lumii" (cap. III și IV din vol. II); culmea discursului critic aparține activistului de partid Tutilă Unu, și el un comunist și un marxist dezamăgit (cap. VIII din vol. II). La toate acestea, Desiderius Candid nu mai adăuga în final, internat la ospiciu, decât lehamitea, disperarea, amărăciunea, epuizarea psihică, resemnarea totală ca victimă: „întreaga rezistență spirituală a culturii noastre creștine, democratice și europene se prefigurează emblematic și premonitiv prin existența și funcționarea, la toți indicii și parametrii, a acestui ospiciu în care demența puterii cuprinse de frică încearcă să înnebunească și să ucidă revolta celor sătui de minciună, disperare și neant. Mă consider a fi centrul lumii, pentru că aici, într-un minimum de spațiu, se concentrează maximum de suferință și crimă" (vol. II, 416). Sentimentul apocaliptic rezonează cu cel din romanele lui Dan Stanca.

Romanul mustește de polemici ideologice, posibil a fi conspectate și comentate marginal. Direcția cea mai fertilă ar fi în glosarea lui Marx, de la situația de clasic al... marxismului și al revoluției mondiale la contrariul ei, adică „Marx, un antimarxist consecvent și periculos" (II, 325). Astăzi, la noi, numai Ion Ianoși ar fi în măsură să ne arate felul în care Marx are o bună doză de subversivitate pentru regimul comunist. Romanul lui I. D. Sîrbu demonstrează felul în care comunismul l-a cenzurat pe Marx, incomodul, făcând din el, treptat, un idol mușamalizat. E modalitatea de trădare a stângii autentice, perfecționată de dictatură.

Atitudinea anticomunistă mobilizează un virulent epic pamfletar. Nici unul dintre romanele noastre publicate înainte de 1989 nu a mers atât de departe în contestație. Nici nu ar fi putut fi publicat. Nici romanul lui I. D. Sîrbu nu a fost publicat decât după 1990. Dar, mult prea verbios și prea teoretic, ideologizant-eseistic, *Adio, Europa!* nu se ridică la înălțimea unor romane care denunță insidios, dinlăuntru, subversiv, regimul comunist, cum ar fi *Refugii* și *Vocile nopții* de Augustin Buzura sau *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu. Diferența de atitudine e considerabilă. I. D. Sîrbu ar fi putut deveni un disident de talia lui Paul Goma. Mesajul deznădăjduit al romanului *Adio, Europa!* apare astăzi profund desincronizat ca stare de spirit. Titlul și lamentațiile tragice transmit două sensuri ale despărțirii ireparabile de Europa, așa cum era resimțită în anii '80 această degradare spirituală: pe de o parte, România comunistă pare iremediabil înstrăinătată de o Europă pierdută, de altădată, acum denaturată și decăzută; pe de alta, Europa însăși, în întregimea prezentului ei, se scufundă, se pierde într-o apocalipsă asiatică. Desiderius Candid notează în memoriul său final: „Vreau să pot striga corect, în clipa în care reintru în criza mea de nebunie: « *Merde, merde, merde.* Trăiască Statele Hunite ale Eurasiei»" (II, 424). Astăzi a dispărut cauza disperării de atunci. Profețiile sumbre ale pierderii României într-un comunism universal, asiatizant, nu s-au îndeplinit, din fericire.

Olimpia rezumă cel mai bine întreaga dramă a lui Desiderius Candid, dramă care este, desigur, identică cu aceea a lui I. D. Sîrbu: „Școala burgheză te-a învățat, proletarule, ce este lupta de clasă, literatura și libertatea ei te-au îndemnat la revoluție, democrația burgheză te-a educat să fii antifascist și antinaționalist, universitatea burgheză te-a inițiat în Hegel și Marx, ca apoi, la vederea primului pistol eliberator, să ridici mâinile și să strigi: «Am greșit, am fost mințit, am fost trădat!» – și, după prima revoluție culturală a noii burghezii instalate la putere, să fii decapitat și îngropat sub dosarul propriilor convingeri și bune speranțe. Acum ce ești? Un amărât și un păgubos euro-moralist catolic, în veșnică ilegalitate: împletești cu mâna-ți proprie, din economiile tale de caracter și omenie, funia cu care vom fi spânzurați amândoi..." (II, 202). Desiderius Candid sau I. D. Sîrbu se pot consola că sunt cei mai buni specialiști, ca etică, filosofie, politică și experiență de viață, recomandabili pentru a scrie un tratat de victimologie.

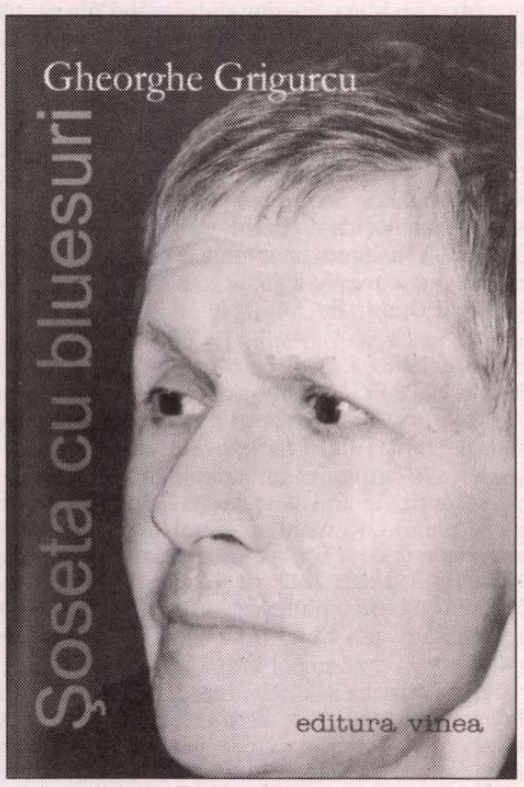
Elaborat în anii '80 și terminat în 1985, ar fi fost senzațional ca *Adio, Europa!* să fi circulat în samizdat, fie și în fascicule, dacă nu integral. O critică atât de virulentă a regimului comunist și a marxismului ar fi avut un ecou extraordinar. Îndrăznesc să cred că o astfel de carte, cu un atât de impresionant sarcasm al suferinței și al protestului, ar fi adus mai repede căderea lui Ceaușescu. Nu a fost doar literatură de sertar, ci veritabilă dinamită de sertar – din păcate nedezamorsată și neexplodată la timp. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

De veghe în Amarul Târg



Gheorghe Grigurcu, *Şoseta cu bluesuri*, Editura Vinea, Bucureşti, 2007, 136 pag.

Ceea ce iese în evidenţă este precizia cu care a fost şlefuit raţionamentul, nu angoasa existenţială care, foarte probabil, l-a generat.

DOAR PENTRU vina de a se fi impus, cu vreo treizeci de cărţi, printre cei mai de seamă critici literari români, lui Gheorghe Grigurcu (născut în 1936) i-a fost pus la îndoială, vreme de decenii, statutul de poet – cel de la începuturi, şi nicicând întrerupt!" Afirmaţia lui Ilie Constantin din *Scurta istorie a poeziei române* (Editura Albatros, 2005) poate fi luată ca un adevărat laitmotiv al criticii, atunci când vine vorba de poezia lui Gheorghe Grigurcu. Aproape toţi exegeţii de ieri şi de azi căinează statutul de defavorizat al poetului Gheorghe Grigurcu, în raport cu – se presupune – mult mai cunoscutul şi apreciatul critic omonim. O idee, pe cât de generalizată, pe atât de falsă. Dovada? Faptul că poetul Gheorghe Grigurcu se poate lăuda cu un dosar de presă care ar putea umple de invidie orice vedetă a poeziei româneşti postbelice. Despre lirica sa au scris, în timp, printre alţii, Nicu Steinhardt, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Negoiţescu, Cornel Regman, Alexandru Lungu, Victor Felea, Barbu Cioculescu, Florin Mugur, Lucian Raicu, Constantin Abăluţă, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Marian Popa, Marin Mincu, Alex Ştefănescu, Al. Cistelecan, Ilie Constantin. Şi niciunul dintre aceşti critici nu i-a pus la îndoială autorului statutul de poet. De unde, atunci, impresia că lirica lui Gheorghe Grigurcu se află într-un permanent con de umbră? Poate din faptul că, deşi îi sunt dedicate serioase studii critice, lirica sa este foarte rar invocată atunci când se fac bilanţuri cu poeţii reprezentativi ai unor epoci sau în cadrul diverselor dezbateri literare. Grigurcu este genul de poet unanim respectat de cei care îi comentează în mod concret cărţile, dar mereu uitat atunci când cadrul se deschide şi vine vorba de actualitatea literară imediată. Pentru a da un exemplu fără nicio legătură cu universul liric al celor în cauză, în percepţia publică, statutul de poet al lui Gheorghe Grigurcu este mai apropiat de cel al lui Petru Creţia decât de cel al lui Nichita Stănescu. O posibilă cauză a lipsei de vizibilitate a autorului în peisajul liric românesc - alta decât (auto)izolarea într-un oraş fără vreo rezonanţă deosebită în lumea literară, precum Târgu Jiu – ar putea ţine, aşa cum arată Ion Pop, chiar de specificitatea liricii lui Gheorghe Grigurcu: „În cazul lui Gheorghe Grigurcu, mai scăzuta audienţă se poate explica desigur şi prin tipul de poezie cultivat, de un acces relativ mai dificil şi nu tocmai în consonanţă cu dominantele mişcării lirice din momentul său de afirmare".

Aflată la întretăierea de drumuri dintre aforism şi haiku, poezia lui Gheorghe Grigurcu este, aşa cum sugerează Ion Pop în excelentul său comentariu, expresia unei biografii încremenite „la vârsta rigorii contemplative, la care ochiul se îndreaptă spre lucruri mai curând pentru a le citi înţelesul decât pentru a le surprinde reliefurile palpabile". Există în versurile lui Gheorghe Grigurcu o tristeţe bacoviană născută dintr-un joc al perspectivelor interioritate/exterioritate, reflecţie/contemplaţie, menit să potenţeze, până la manierism, sentimentul de singurătate. Retorica minimalistă, esenţializată, lasă vaste spaţii albe în care poezia se naşte cu ajutorul complice al inteligenţei, culturii şi imaginaţiei fiecărui cititor.

Şoseta cu bluesuri este un volum emblematic pentru lirica lui Gheorghe Grigurcu, atât în ce priveşte imaginarul, cât şi formele de exprimare poetică. În poemul *Cunoscutul şi necunoscutul*, ideea filosofică a lui Lucian Blaga, din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este distilată în numai câteva versuri, fără ca prin aceasta forţa revelaţiei să se diminueze în vreun fel. Altminteri, raportarea la mister, ca metodă de cunoaştere, se face la fel ca la ilustrul său înaintaş: Să găseşti necunoscutul/ în cunoscut/ dar (mult mai greu)/ cunoscutul în necunoscut/ (ca şi cum ai începe o minge/ şi-ai privi îndurerat/ cum se dezumflă)." (p. 20) Ultima paranteză ar fi putut să lipsească, situaţie în care cititorului i s-ar fi deschis un vast spaţiu de reflecţie. Autorul a dorit însă să-şi facă publică afinitatea cu gândirea lui Blaga.

Redutabil autor de aforisme, autorul scrie catrene în care raţionamentul este decupat cu precizie chirurgicală: „Construieşti un zid spre a te apăra/ dar se scurg atâtea zile-asemeni nopţilor/ şi atâtea nopţi asemeni zilelor/ încât tu eşti nevoit să aperi zidul" (*Metamorfoză*, p. 67). Deşi sugerează un anumit gol existenţial, poemele de acest tip au o robusteţe cerebrală care trece dincolo de trăirea propriu-zisă. Ceea ce iese în evidenţă este modul în care a fost şlefuit raţionamentul, nu angoasa existenţială care, foarte probabil, l-a generat.

În paralel cu aceste catrene-aforism, în care accentul cade pe raţionament, autorul scrie şi haiku-uri, adieri de imaginaţie, imponderabile de simţire, în urma cărora nu rămâne decât un delicat parfum sinonim cu bucuria contemplaţiei estetice: „Intrat din greşeală-n odaie/ aerul cald zbătându-se/ aidoma unei păsări" (*Semn de carte*, pag. 108).

Fiecare poem al lui Gheorghe Grigurcu este o cale de întoarcere la propriu-i sine. Uneori „biografismul" este temeinic încifrat în viziunea poetică, alteori este explicit, ca în poemul *LXX*, scris, probabil, la împlinirea vârstei sugerate de titlu. Poezia devine un excelent prilej de rememorare a unei stări de spirit dintr-o vreme în care imaginaţia poetică zburda liberă pe câmpii nesfârşite, dar şi de contemplare melancolică a situaţiei sale actuale. Combinaţia de suprarealism şi confesiune cu accente existenţiale sugerează perfect cele două vârste ale autorului, vitalismul tinereţii (prin forţa imaginaţiei) şi oboseala septuagenarului (inclusiv sau, mai ales artistică) „Muntele se desfăcea cum poala unei rochii/ o cheie uitată înlăuntrul unei legi/ un drum pavat cu aparate de radio vechi/ vântul trandafiriu cum o roză în fereastră/ soarele se transforma-n fulgi se destrama/ apa cotcodăcea se agita cum o găină/ etc. etc.// am obosit am îmbătrânit/ îmi umplu zilele cu extraordinara migală a melancoliei/ îmi restaurez amintirile cum o vastă pictură veche."(p. 36)

Firesc, viziunea biografistă nu ar fi fost completă fără o nouă evocare a Amarului Târg, reperul obsedant al liricii lui Gheorghe Grigurcu. În *Ilustrată din Amarul Târg*, poetul se plimbă pe străzile pustiite ale urbei, cufundat în gândurile sale – deloc optimiste –, precum un alt Leopold Bloom. Dubla perspectivă interioritate/exterioritate, specifică poeziei lui Gheorghe Grigurcu, devine explicită, reliefurile palpabile alternând cu meditaţiile poetului stors de iluzii. Dacă în poemele minimaliste viziunea poetică este întemeiată fie pe reflecţie filosofică, fie pe contemplaţie, în *Ilustrată din Amarul Târg* cele două elemente coabitează într-o strânsă îngemănare: „Fragilă-i viaţa cum un nor cum tunetul său/ limba umflată de teamă o bolboroseşte abia/ e duminica morţilor ce-şi înregistrează vocile/ nespus de grijulii pe banda magnetică/ un munte cocoţat până la înălţimea turnului Primăriei/ un acord comercial aşternut cu cerneală stângace cum sângele/ case-ntregi pleacă-n Vest ziduri oarbe/ căutând pe-ntuneric necunoscutul şoselelor/ speranţele cum pete prea vechi pentru-a mai putea fi luate-n seamă/ în localul din colţ perorează mici demagogi cu creier de lână/ şovăitor se scoală poetul de la masă/ sătul de poezie ca de-o mâncare grasă" (p. 31).

Singur în Amarul Târg poetul trăieşte aproape exclusiv în lumea literaturii. Versurile tinerilor poeţi de azi îl întorc în timp la anii propriilor sale efervescenţe lirice, când viaţa era în faţă, imaginarul nu avea stavile, iar simţurile erau deschise spre tot ceea ce ar fi fost susceptibil să se transforme în materie poetică. Singurătatea şi oboseala se citesc încă o dată printre rânduri. Miza ideatică stă în tăcerea de dincolo de cuvinte, în imaginea care se conturează în mintea fiecărui cititor în spaţiul de meditaţie de dincolo de ultimul rând al poemului: „Mă simt citindu-l pe câte un/ tânăr poet deopotrivă turbulent visător/ ca apa Dâmboviţei ce i se plimba pe chip/ ca nimbul de foc al Cercului Militar la amiază/ pe care-l împătureşte-n servietă/ ca zumzetul erudit al frunzelor Cişmigiului/ pe care-l consultă ca pe-un dicţionar/ ca şi cum m-aş întoarce într-o odaie/ unde-am locuit cândva/ acum ocupată de altul" (*Proză*, p. 119).

Inteligentă, delicată şi foarte tristă, aflată la răscrucea de drumuri unde se întâlnesc reflecţia filozofică, trăirea senzorială şi contemplaţia estetică, poezia lui Gheorghe Grigurcu merită, cu siguranţă, un loc mai bun în tabloul liricii româneşti postbelice şi, implicit, în conştiinţa publicului larg. Ar fi păcat ca ea să rămână, aşa cum este în prezent, doar o delicatesă *pour les connaisseurs*. ■

REVISTE primite

● *Caiete silvane*, nr. 2 (7), februarie 2008. Revistă de cultură editată de Centrul Culturii Tradiţionale Sălaj. Redactor şef: Daniel Săuca. Despre Centenarul Geo Bogza scrie Viorel Mureşan. Ovidiu Pecican semnează cronica literară. Revista publică articole de istorie, reportaje, proză şi poezie.

● *Dehirikon*, nr. 4 (7), dec. 2007. Revistă editată de Biblioteca judeţeană Astra, Sibiu. Coordonator proiect: Florinela Anca Vasilescu. Colaborează la eseuri, poezie şi proză: Rita Chirian, Ştefan Ciobanu, Cristina Ispas, Florina Codreanu, Larisa Roşian, Laurenţiu Vlădoiu ş.a.

● *Citadela*, Anul II, nr. 1 (4). Publicaţie a Asociaţiei Scriitorilor din NordVest, Satu Mare, ian. 2008. Redactor şef: Aurel Pop. Semnează în acest număr: Felician Pop, Graţian Jucan, Valeriu Matei, Adrian Botez, Liviu Ioan Stoiciu, Miron Ţic, Alexandru Florin Ţene, Ioan Nistor ş.a.

● *Alkemie*. Revistă semestrială de filozofie (în limba franceză). Directori: Mihaela-Genţiana Stănişor, Răzvan Enache. Apare la Sibiu. Tema numărului 1: „Metaforă şi concept".

Constantin Toiu

PREPELEAC

Lucrul în sine

Să rabzi imensa apăsare a singurătății, dacă se zice că ești important, și că ai până la urmă ceva de spus...

Să te lași invadat de adevărurile nepermise.

Să fii mai presus decât ești.

Să minți întotdeauna în sensul celor ce nu pot fi, ca înălțime, de orice fel.

Să ataci, să ataci, să ataci mereu, cum zicea Malraux, astfel încât să-ți spui: „ce eliberare"...

- Dar ce de lucruri se pot spune, ori impune...

Câte? lăsând în urma lor o dâră...

Start from scratch... cum ai râcâi fundul unei cratițe de la zero; cum ai găti de la fundul unei cratițe...

A pleca de la zero... Lucrările de bază de aici pornesc.

Cenzura e ca pre vremuri... o doamnă între două vârste, decent îmbrăcată, cum era Doamna... nu-i spun numele..., îi voi spune Madame Caliopi...

Al cărei realism era... nu realism socialist, realismul realism, realismul absolut, fără de care clasa muncitoare n-ar fi existat...

Realismul fără de nici o umbră. Realismul... sau lucrul în sine...

Ceva kantian, fără ca Madame Caliopi să-și dea seama sau să realizeze...

DAS DING AN SICH!...

Madam Caliopi făcuse filozofia *ailaltă*... Dar sunt sigur că nu citise *Critica rațiunii pure*.

Auzise ceva. Dar de citit, nu citise.

Era, în epoca aceea, una din femeile care păreau să se fi născut în altă lume.

Sau felul ei de a fi o făcea să pară altfel.

Sigur e că atunci, când asta începuse să capete aerul unui avantaj, deodată, cu schimbarea regimului, se transformă într-un dezavantaj, pe care numai firea ei extrem de labilă reuși să-i dea aspectul, unul nesperat, de avantaj.

Așa s-a întâmplat cu marile figuri ale vremii fără origine sănătoasă; ele o căpătară, însușindu-și-o ca pe un rol. Ce sperietură trăsese de la necititul *Das Ding an sich*„

Dar faptul că nu citise *Critica rațiunii pure*, că nu auzise, clar, de *lucrul în sine*, se putea deduce după o frază de a ei, nu tradusă, originală...

Ceva care se referea la ce era interzis. Subiect al cenzurii, o aluzie la ce nu era permis, ori cenzurat, și în politică și în morală; un... lucru *neîngăduit*, ceva ce te făcea să te gândești la... actul sexual, la propriu, ceva rușinos, de ascuns...

Cele mai nepermise aspecte ale existenței se ascund, de fapt, în AMOR și în POLITICĂ...

Regele cu șapcă, adică *Proletariatul*, tipul activistului care te controlează.

Zâmbetul lui,scurt și vorace.

„Măi, tu ești un rege, unul cu șapcă". Ca eroul lui Romain Gary – pe care îl chema Schatz... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Ciunisme

DISCUTAM cu cîțiva ani în urmă (**România literară**, nr. 24, 2004) despre *furăciune* - cu sensul „furt" -, inovație familiar-argotică din ultimii ani, destul de surprinzătoare: termenul este format cu ajutorul unui sufix foarte bine reprezentat în limba veche, aparent neproductiv în limba de azi. Terminație moștenită în unele cuvinte (*rugăciune, înțelepciune* etc.), *-ciune* a devenit un sufix cu care s-au format multe altele – bine fixate în limbă (*deșertăciune, vioiciune* etc.) sau cu totul ieșite din uz (*întrebăciune, vindecăciune*). Sufixul *-ciune* a fost făcut celebru de purismul lui Aron Pumnul, care îl recomanda pentru transpunerea unor împrumuturi latino-romanice (ca echivalent al lat. *-tio/-tionem*, al fr. *-tion*, it. *-zione* etc.); forme ca *eliminăciune* sau *emulăciune* sunau comic încă din vremea creării lor, iar termenul ironic și depreciativ *ciunism*, creat de adversarii filologului, a intrat în dicționarele curente (DEX).

Or, e interesant că în limbajul familiar-argotic actual au apărut deja mai multe derivate cu *-ciune*, astfel că sufixul tinde să se transforme într-o marcă stilistică, într-un instrument de convertire a cuvintelor comune în cuvinte argotice. Alături de *furăciune*, au apărut substantivele destul de frecvente în argou - *bunăciune, băbăciune, mortăciune* (cu sensul „omor") – și chiar unele formații recente și de circulație redusă, precum *pornăciune* („film porno", în 123urban.ro). Caracteristică e, în cele mai multe cazuri, calitatea de sufix inutil morfologic și semantic, care nu schimbă nici clasa gramaticală, nici sensul, adăugînd doar marca „argotic": *o babă – o băbăciune; bună – bunăciune, porno-pornăciune*. E probabil ca această valoare să provină din conotațiile negative transferate asupra sufixului de la destul de mulți termeni negativi care îl cuprindeau deja (*stricăciune, urîciune, spurcăciune* etc.); probabil că și sonoritatea sa prea puțin eufonică a contribuit la această utilizare.

Cel mai vechi din seria argotică pare să fie termenul *mortăciune*, cu sensul „crimă, omor", diferit de cel al vechiului substantiv omonim („stîrv, animal mort" – metaforic „ființă lipsită de vlagă"); creat prin derivare sau mai curînd prin reanaliză, termenul este atestat deja în anii '30: „I-a tras cinci coți la grubă pentru *mortăciune*" [= „cinci ani de închisoare pentru omor"] (P. Ciureanu, *Note de argot*, 1935)". Exemplele actuale provin tot din zona argoului interlop, din lumea infractorilor și a pușcăriilor: „Pe mine, la Jilava, mă țineau la periculoși. Aveam deja două *mortăciuni* și nu mă lăsau pe camera mare" (*Ziua*, 20 mai 2003). Cuvîntul este înregistrat de Nina Croitoru Bobârniche, în *Dicționar de argou al limbii române* (ediția a doua, 2003), care consemnează și o formulă specifică - „*am mortăciune*, spune un criminal" - și de G. Volceanov, în dicționarul de argou similar (ediția a II-a, 2006).

Foarte folosit azi e substantivul *bunăciune*, care desemnează în primul rând o femeie frumoasă, atrăgătoare (descrisă cel mai adesea dintr-un punct de vedere masculin, al interesului erotic). Cele mai multe din atestările din internet sînt necitabile, chiar nemenționabile, dar termenul (înregistrat de dicționarul on-line 123urban.ro: „Era Edy cu o *bunăciune* de n-ai văzut") are și utilizări mai „neutre", colocvial-glumețe: „Peisaj bancar cu *bunăciuni* (...). De undeva din spate iese din două în două minute, plimbînd niște hîrtii, o a patra *bunăciune*, care ar prinde lejer podiumul la «Miss Credit România»" (visurat.ro); „piața e plină de «*bunăciuni*». O «*bunăciune*» este, prin definiție, ALTĂ femeie decât a lui" (deaia.wordpress.com). Inevitabil, uzul lărgește sensul și elimină restricțiile inițiale: din contextul discuției putem afla că în fraza de pe un forum – „Am ajuns la concluzia că *bunăciunile* circulă cu mașina" (utilizatori.ro) – vorbitorul nu se referă la femei, ci la bărbați; într-o poezie (tot din internet), apare formula „într-o *bunăciune* de zi" (hermeneia.com). Ultimul exemplu cuprinde și un joc de cuvinte; tot un joc de cuvinte se produce prin punerea în contact, glumeață, cu intensificatorul *rău*: „Se observă că e *bunăciune* rău" (home.ro). Pare a exista și o tendință de integrare a cuvîntului *bunăciune* în contexte în care ar fi apărut adjectivul *bun*, de pildă într-o gradare: „*cea mai bunăciune* actriță din seriale" (computergames.ro).

Frecvent e și *băbăciune*, folosit în primul rînd tot pentru femei (argoul este în general un limbaj masculin și chiar machist): „dacă nevasta este o *băbăciune*" (9am.ro), dar cu tendințe de extindere, cu sensul general „bătrîn": „și să mai știi că și noi am fost tineri, nu ne-am născut «*băbăciuni*»... Ce te legi de «*băbăciuni*»?" (ns1.just.ro); „vino cînd voi fi eu *băbăciune*" (forum.softpedia.com).

Dacă vor intra într-o circulație mai largă, aceste inovații ar putea deveni model pentru alte derivate similare, astfel că e foarte posibil ca seria *ciunismelor* familiar-argotice să se amplifice. ■

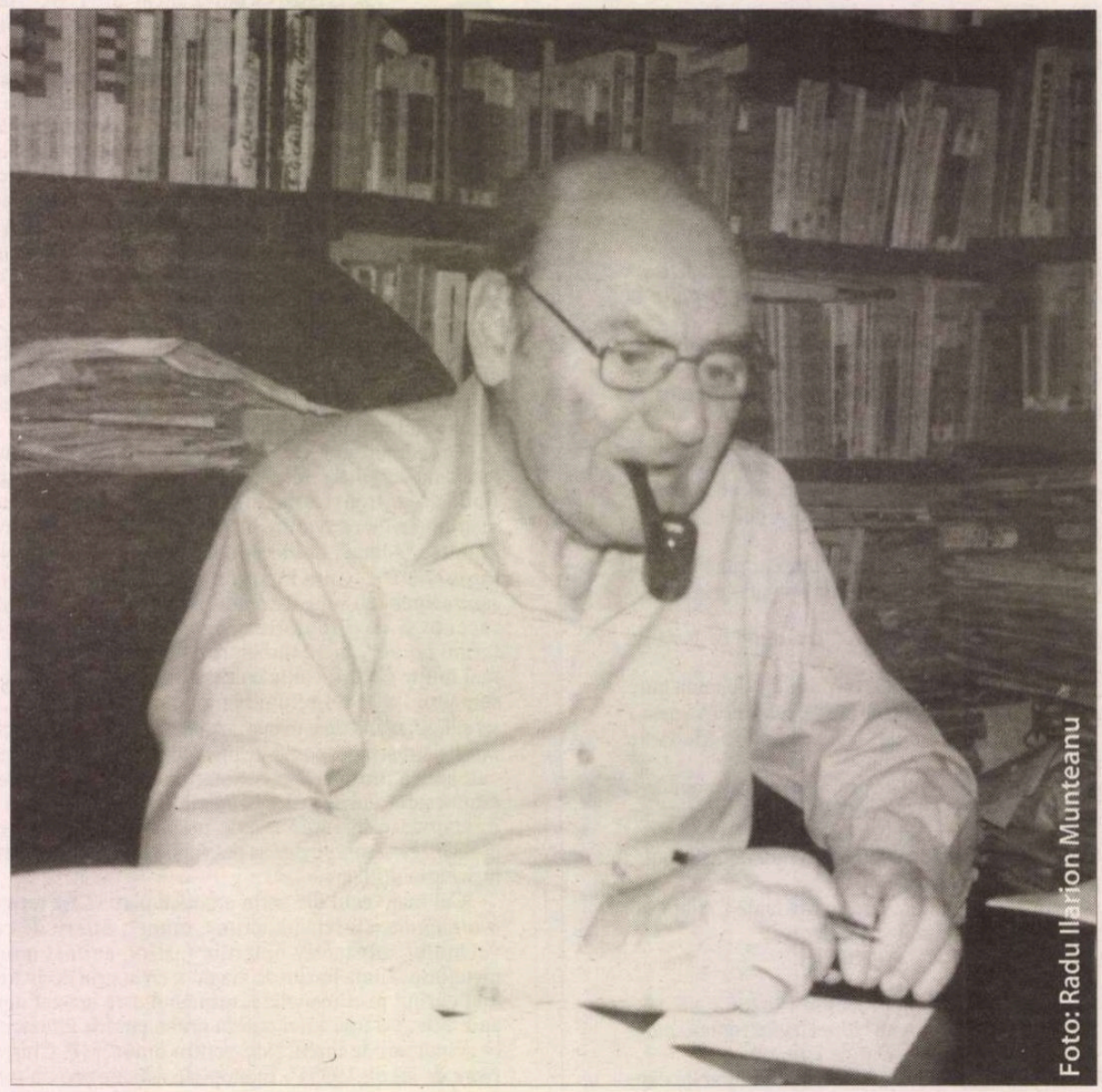
Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Ion Iuga, Teohar Mihadaș – 1991

Mircea Horia SIMIONESCU

„Mă tot întreb cum de a făcut Dumnezeu lumea asta cu atâtea imperfecțiuni”



– Domnule Mircea Horia Simionescu, prima nedumerire a mea, în ceea ce vă privește, este de natură ... onomastică. Cine v-a „dăruit” cele două prenume cu rezonanță istorică – Mircea și Horia?

– A fost o decizie spontană luată de tatăl meu, la o petrecere. Mi s-a spus însă că trebuia să port prenumele *George*, care era al nașului meu și care mi s-a părut întotdeauna foarte *chic*, căci mă făcea să mă gândesc la George Călinescu. (*În* Dicționarul onomastic, *în dreptul prenumelui* George, *am găsit patru explicații. Ultima ar putea confirma și continua această mărturisire a prozatorului*: „Uneori, când mă privesc în acțiunile esențiale, seamăn cu cel care trebuia să fiu. Cercetez acest chip ce nu poate înșela pe nimeni, ochii în adâncimea cărora licăresc apele verzi ale îndoielii, fragmentele unei coregrafii niciodată fixate. (...) Mă strig: George! Întorc privirea și nu știu ce să fac”.)

Însă numele meu de alint, care mi-a displăcut din capul locului, era *Țoncu* – l-am purtat de la școala primară până pe vremea când am lucrat la *Scânteia*. În jurnalul lui, Radu Petrescu mă numește astfel și lumea nu știe despre cine este vorba.

Mă credeam posesorul unic al acestui „supranume”, până când, pe la paisprezece ani, a apărut la Târgoviște un văr al meu care, spre dezamăgirea mea, era strigat tot așa.

– Dar capacitatea dumneavoastră de fantazare, excesul de imaginație de la cine le-ați moștenit?

– Fratele meu era, de fapt, cel cu o imaginație extraordinară, cu un gust nemaipomenit pentru construcțiile neobișnuite, care frizau absurdul înainte de a auzi noi ceva despre literatura absurdului. Avea și o extraordinară inteligență tehnică: din trotinetă și-a făcut bicicletă, apoi motoretă. Și-a confecționat un automobil dintr-o rablă de BMW care – spunea el – ar fi aparținut poliției germane în timpul războiului. Cu această mașină reconstruită, a trecut Alpii. Pe la 10-11 ani, fratele meu, obosit de atâta joacă, se trântea în pat seara și începea să pălăvrăgească, iar eu trăiam ceea ce povestea.

Îi relatam și mamei toate „aventurile” noastre. De pildă, când au intrat trupele rusești în Târgoviște, am ieșit cu el, cu Radu Petrescu, cu Timotei Constantinescu și cu Olăreanu pe artera principală ce secționează orașul – Calea Domnească. Ne imaginam că urmează să vedem o armată nemaipomenită. Când colo, și-au făcut apariția niște căruțe cu plăpumi pe ele și cu soldați amărâți care nu arătau ca niște învingători. I-au ajuns din urmă, cu mașinile lor, ostașii români înfrânți, ce se retrăgeau din Moldova.

Acest episod a fost prezentat mamei în felul următor de către noi, ca și cum am fi fost doi actori, fiecare cu rolul lui: „Mamă – începea fratele meu – am văzut armata rusească venind cu tancurile, iar noi ne-am dus, am luat niște sticle cu gaz (prefiguram cocteilurile Molotov) și i-am asaltat pe soldați, i-am dat jos de pe tancuri”. Aici interveneam eu spunând că fratele meu, Mică, l-a răpus pe comandant și a condus coloana până la gârlă unde toți rușii s-au răsturnat în apă. Mama ne asculta la început îngăduitoare, apoi reacționa întrebând: „Ce tot bateți câmpii voi acolo?!”

Nu trecea mult și fratele meu îi spunea că am fost la grădina cu duzi unde l-am întâlnit pe generalul Eisenhower..., deci adevăratul inventator era fratele meu.

A murit acum trei ani de Alzheimer.

– Mai am o nelămurire: din ce motive ați abandonat, la un moment dat, Facultatea de Filologie?

– Am plecat din Facultatea de Filologie, fiindcă se înăsprea chestiunea dosarului meu. Eram fiul unui căpitan de armată și mi se spunea că provin dintr-o familie ce făcuse parte din aparatul de reprimare a muncitorimii, deși tatăl meu murise în ’38 și nu avusese nicio legătură cu aceste evenimente. Dacă m-ar fi dat afară din facultate pentru asta, mă puteau lua la armată, la armată cea de 3 ani. Apoi, ca să nu intru în proletcultismul și în realismul socialist al literaturii române, mă înscrisesem la italiană, când eu nu știam o boabă, deci îmi era foarte greu, căci trebuia să vorbesc fluent italiana în anul al doilea. Obișnuiam să merg la Biblioteca Italiană cam de două ori pe săptămână. La un moment dat, m-am îmbolnăvit de gripă și am rămas acasă. În ziua aceea au fost ridicați de către securitate colegii mei bănuiți că sunt spioni. Unii dintre ei nu s-au mai întors niciodată și nu a mai auzit nimeni de ei. În plus, nu făceam față nici limbii ruse. Între timp, a plecat și G. Călinescu pentru care eu m-am dus la facultate.

Pentru că m-a văzut prăpădit ca vai de lume și ca să am din ce trăi, profesoara mea de italiană mi-a propus un post de corector la Editura Politică. Fiindcă locul s-a ocupat, m-a trimis la soțul ei care lucra la *Scânteia*. Mă așteptam ca acolo să dau peste un tovarăș grosolan, cu palma aspră, dar m-a întâmpinat un tip cu cămașă de mătase și cu un costum elegant, făcut dintr-o stofă pe care îți venea să o cocoloșești. Mi-a dat o temă, am scris un articol deplorabil – o cronichetă de film –, iar acest domn m-a repartizat la secția *cultură – învățământ – știință*. Cei de la *Scânteia* mi-au sugerat că nu-mi mai trebuie nicio facultate, deci am renunțat la studii.

Dar după câțiva ani, și-au dat seama că e nevoie de angajați cu studii superioare și mă tocau în ședințele UTM să îmi termin facultatea.

Când s-a nimerit să fie numit un nou ministru la Învățământ, profesorul Murgulescu, redactorul-șef al *Scânteii* i-a trimis în primele zile ale mandatului său o hârtie în care solicita ca eu să îmi reiau facultatea de unde am întrerupt-o. A aprobat cererea, m-am întors la Filologie și am dat o grămadă de diferențe ca să absolv anul doi și să trec în anul al treilea, la fără frecvență, unde cursurile durau șase ani. Am terminat facultatea cu brio, cu o teză de licență notată cu zece și cu distincția *cum laudae*. Lucrarea era despre lirica lui G. Călinescu și evidenția ideea că livrescul și concetismul își găsesc locul în poezie, chiar dacă e vorba de o poezie rece, fără sentiment, o poezie *făcută, confecționată*.

– Revenind în prezent: v-aș ruga să descrieți o zi din viața dvs. Ce citiți, ce posturi de radio ascultați la cele ... șapte aparate pe care am apucat eu să le număr, în fugă?

– (*Zâmbește*) Sunt mult mai multe aparate de radio! (*Unul dintre cele care scăpaseră socotelii mele se afla chiar lângă mine – semăna cu un capac de stilou și fusese adus din America de către fiica scriitorului.*) M-am gândit la un moment dat să țin un jurnal pentru o zi, în care să notez ceea ce fac, minut cu minut. Programul meu începe la cinci dimineața, cu Mozart sau Bach și cu un pumn de medicamente. Urmează o lectură, iar dacă o prind în undiță pe soția mea, îi citesc și ei câteva pagini – fie din ce am scris eu, fie din Flaubert, Odobescu, Lucian din Samosata, Joyce, Borges, Cortazar. Într-o vreme, ascultam muzică la aparatul de radio și scriam pe un fond muzical, dar nu mai pot face acest lucru pentru că o construcție de beton ivită în apropierea casei mele mi-a ecranat semnalul. Iarna acordam prioritate cititului, iar vara scrisului.

Au existat ani minunați când seara, după ce mă uitam la televizor, după o întâlnire cu prietenii, după o ieșire în oraș, beam o cafea, îmi frecam mâinile și mă apuncam de scris. Plecau pe covor, într-o noapte– aici sau la Pietroșița – între 18 și 25 de pagini scrise mărunt, mărunt. După aceea, mă duceam la serviciu și lucram toată ziua, obosit ca vai de lume, dar cu o satisfacție nemaipomenită.

Dar de un an sau doi, de când mi-a făcut figura o doamnă – din dragoste, firește! – au început necazurile. Citeam o carte a Virginiei Woolf și am vrut să iau din bibliotecă o scriere la care aceasta făcea trimitere într-o notiță. M-am urcat pe pat, am întins mâna după respectivul volum, dar am căzut de acolo, lovindu-mi coloana de marginea patului și ceafa de un teanc de reviste de pe covor. Am pierdut pentru foarte puțin timp contactul cu realitatea. „Fenomenul Virginia Woolf” mi s-a mai întâmplat apoi toamna când, la ieșirea din metrou, pe

scara rulantă, m-am desprins iar de realitate.

– *De atunci vă e frică de Virginia Woolf...*

– Dimpotrivă, o iubesc!...

– *De ce?*

– Pentru că s-a sinucis. Nu te-ai aşteptat la un astfel de răspuns... N-am reuşit încă să înţeleg pe deplin de ce a făcut asta, cum, de altfel, nu am priceput de ce am încercat *eu* să nu mai fiu sau de ce m-am retras la Pietroşiţa...

– *De ce v-aţi retras la Pietroşiţa?*

– Acolo mi-am construit cu mâinile mele o casă. Acolo mergeam în copilărie şi acolo tatăl meu, fiind şubred la plămâni, îşi făcea concediile. Aşa m-am legat eu de acest loc binecuvântat, cu oameni pitoreşti, ca Nea Gogu Iordănescu, un vecin. Eram odată la Pietroşiţa cu un prieten, iar acesta a văzut un uliu. Nea Gogu a intervenit şi, cu un aer avizat, l-a corectat, precizând că pasărea era, de fapt, un harete (*erete*), care, în primul său an de viaţă a fost cuc şi abia din al doilea a devenit un răpitor. Degeaba i-a explicat prietenul meu

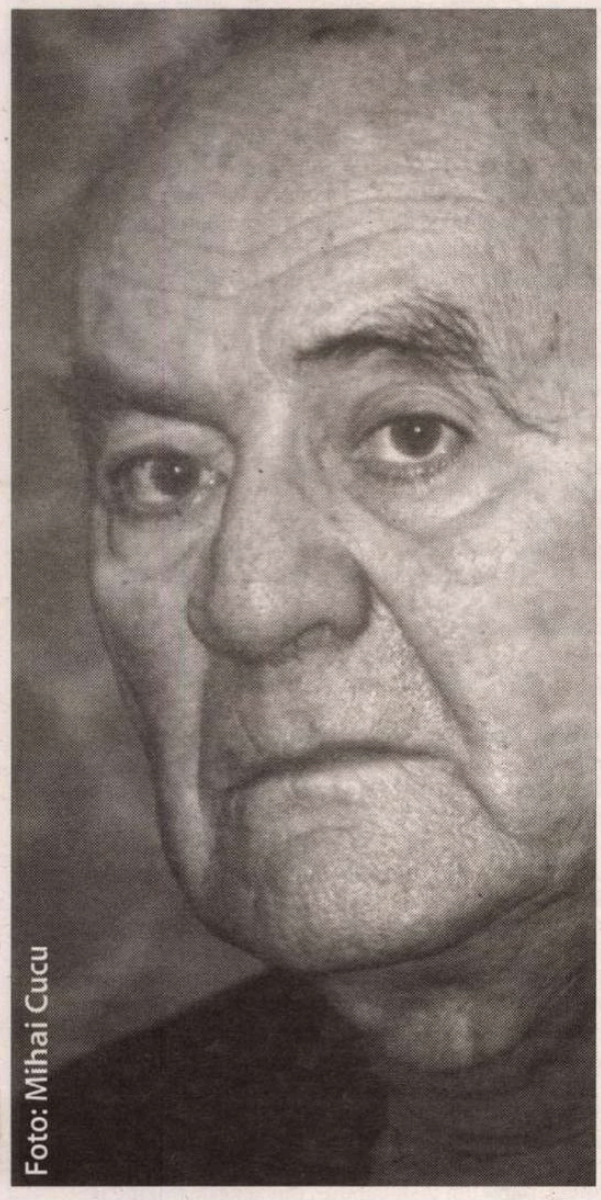


Foto: Mihai Cucu

– inginer de profesie – că o astfel de transformare este imposibilă... Nea Gogu a rămas la părerea lui: că uliul era un cuc „evoluat", adică un harete. De atunci, s-a ales cu porecla Nea Harete.

Am părăsit Bucureştiul în momentul în care starea mea morală era într-o curbă descendentă. Mă întrebam ce-am făcut până atunci, căci planurile mele schiţate în linii mari pe la optsprezece-douăzeci de ani erau departe de a fi duse măcar la jumătate. Apoi, din când în când, apăreau nişte tovarăşi (securişti, probabil) care mă întrebau ce mai scriu. Mă temeam că sunt pe urmele mele şi că mă vor înhăţa. Îmi doream ca, plecând, să scap de ei. În plus, eram bântuit de spaima cutremurului. Apoi, în casa din Bucureşti zăceau soacra şi cumnata mea, amândouă foarte bolnave, iar eu nu-mi mai găseam locul aici.

M-am ascuns la Pietroşiţa ca să reînvăţ scrisul, căci au fost situaţii când nu mai puteam scrie... Însă acum plătesc acea lungă absenţă, căci mulţi cred despre mine că am murit.

– *S-a scris, totuşi, mult despre cărţile dvs. Criticii literari au făcut, de-a lungul vremii, o serie de ierarhizări ale acestora. Nicolae Manolescu a presupus că* Dicţionarul onomastic *va fi singurul (din ciclul* Ingeniosul bine temperat*) care va rezista timpului; despre* Nesfârşitele primejdii *Ion Simuţ a afirmat că este cel mai bun dintre romanele pe care le-aţi scris, iar volumul* Paltonul de vară *a fost considerat de Alex. Ştefănescu o „carte a cărţilor" dvs. Care este, de fapt, cartea ce vă reprezintă?*

– *Bibliografia generală*! Cartea îşi are începutul în 1944 – 1945, când am redactat vreo zece pagini scrise cu cerneală neagră, alcătuind *Istoria literaturii organice*. Cuprindea scriitori inventaţi – asociam, în cele mai multe cazuri, un nume nemţesc cu un prenume italienesc, pentru o anumită simetrie – şi titluri de cărţi fictive.

Nu doar *Bibliografia generală*, ci toată lumea pe care mi-am imaginat-o este o confecţie de carton. E ca şi cum un Dumnezeu farsor s-ar fi jucat cu noi păcălindu-ne să luăm drept esenţă ceea ce e doar aparenţă. Am avut această intuiţie în *Leipzig – oraş de carton* de Max Offenbach, din *Bibliografia generală* (*Celebra gară a oraşului e confecţionată* „din hârtie gofrată, aplicată pe un suport de placaj"; *peronul* „e din tablă de cutii de conserve, bătută şi îndreptată cu pricepere aproximativă"; *trenul are roţile* „prost fixate în osii de cucută", *iar* „biletele sunt, de fapt, frunze de viţă pe care controlorul le perforează pocnindu-le", *ca în jocurile din copilărie etc. etc.*).

Există în această lume multă faţadă, mult decor. Ceea ce vedem noi este o copie a unui proiect, a unui calc. De acela m-am ocupat, nu de realitate, iar opţiunea mea a venit din iubirea pentru domnul Platon.

– *Alte volume au rămas în umbra celor enumerate de către mine...*

– De pildă – *Breviarul*, în care ironizam regimul vorbăreţ, palavragiu, în care am zugrăvit lumea ca o casă de nebuni şi care, la fel ca *Bibliografia generală* se dorea o altă încercare de „întoarcere a brazdei". Apoi, aşa-zisele note de călătorie din *Răpirea lui Ganymede* sau *Ulise şi Umbra*. Călătoriile mele sunt anti-călătorii, căci am luat în derâdere călătoria ca drum de comerţ particular, de bişniţă, de afaceri. Volumele respective au fost precedate de *Ocolul Bucureştilor în 15 ore*. Am făcut călătoria aceasta cu Costache în '58. Am mers pe marginea Bucureştiului, cu grija de a lăsa pe dreapta câmpul şi pe stânga oraşul. Fiecare avea un carnet în care îşi nota ceea ce se întâmpla în jur, înregistrând ora şi minutul. Am adunat însemnările şi am făcut o cărţulie care acum este, cred, în arhiva lui Radu Petrescu. După un timp, am desfăcut cartea şi fiecare şi-a luat partea lui.

– *Acum unde v-ar plăcea să călătoriţi?*

– Nu mai am apetenţă pentru călătorii, nici pentru cutezanţe ca cele din tinereţe, când am escaladat un munte înfigând în peretele îngheţat al stâncii muchia subţire a pantofilor. Nu eram singur, ci însoţit de două colege ale lui Costache Olăreanu. El rămăsese la Piatra Arsă, împreună cu soţia lui, iar noi ceilalţi am decis să coborâm în Sinaia, pe un drum de iarnă foarte periculos. Jos era prăpastia, de sus – zăpada şi viscolul veneau peste noi.

E o întrebare care îmi răscoleşte temerile... Mie frică de faptul că nu voi mai ajunge nici măcar la Pietroşiţa, la 120 de kilometri de Bucureşti...

– *Să ne întoarcem la* Bibliografia generală. *În paginile ei v-am descoperit „deghizat" în Nicolai Colentina (un alter ego), prezentat în ipostaza de comentator avizat al operei lui George Heraclide (celălalt „geamăn" al dvs). Parafrazând o afirmaţie din finalul prezentării ipoteticului volum* – Coordonate, *„apărut" la* Editura Cartea de căpătâi, *aş putea spune că respectiva „recenzie" este un admirabil exerciţiu de ironie şi autoironie la adresa scrierilor şi a receptării operei autorului paradoxal care sunteţi. Greşesc?*

– Este corect, numai că în epocă nu eram atât de cunoscut, ca să fiu ironizat. Nu prea aveam numeroase „antecedente" literare. Rezumatele din *Bibliografia generală* sunt tincturate de înverşunarea mea de ins care se ţinea cu încăpăţânare de o răgălie în mijlocul unei ape ce curgea foarte rapid. Ca autor de literatură, mă simţeam cam singur atunci, chiar şi printre prietenii mei Radu Petrescu şi Costache Olăreanu, care scriau altceva.

– *Mă folosesc de unele afirmaţii ale lui Nicolai Colentina, rugându-vă să explicaţi câteva din opţiunile artistice ale dvs.:*

...o anume discontinuitate a scrierilor, conjugată cu „incapacitatea" de a realiza o proză de mare respiraţie:

– Mi-ai pus o întrebare la care îmi e cam greu să răspund... (*Ezită*: Să-ţi mărturisesc, să nu-ţi mărturisesc? Îţi mărturisesc...) Mi-am dat seama că nu am forţa şi timpul să mă apuc de construcţii ample. În plus, am constatat că lumea „merge" pe dimensiuni mici, pe desfăşurări fulgerătoare şi fulgurante. Mai era şi neîncrederea că scrierea unor astfel de cărţi ar folosi la ceva. În plus, era perioada culturalizării mele, când citeam pe rupte scrieri atât de bine închegate, atât de frumos gândite – îi descoperisem pe Goethe cu *Adevăr şi poezie*, pe Thomas Mann cu *Muntele vrăjit* sau *Casa Buddenbroock* – încât, timiditatea mea mă făcea să mă întreb ce rost mai are ca eu să scriu alte cărţi.

– *... încercarea de a „concura" în paginile cărţilor dvs. umila condiţie funcţionărească a omului:*

– Când vorbim despre lumea aceasta cu toate frumuseţile ei, facem, până la urmă, o traducere funcţionărească. Nu pot să-ţi vorbesc acum despre cărţile mele decât în termeni funcţionăreşti, pentru că trăirea mea nu am cum să ţi-o comunic. Chiar eu când recitesc ceea ce am scris cândva mă reîntorc cu greu la acea vibraţie sufletească de atunci. Dar mi-aş dori ca cititorul meu de aici sau de oriunde să vibreze la fel ca mine. Există o preocupare intensă a scriitorilor de azi în legătură cu traducerea operelor proprii – eu sunt dezinteresat de această bătălie a traducerilor, căci pentru mine este important cum să mă traduc eu însumi, cum să micşorez distanţa între ceea ce scriu şi trăirea ce-mi însoţeşte scrisul, cum să transmit această trăire cititorului meu.

... dorinţa de a scrie literatură cu totul nouă, de a reface o întreagă literatură:

– S-ar cere ca aici să spun că eram atât de nemulţumit de literatura anilor '44 - '50, încât m-am ambiţionat să găsesc forţa de a crea altceva, dar aş minţi! Nu a fost aşa! Nici nu voiam să ştiu de literatura aceea!

– *Nu v-a obosit perseverenţa într-o anumită formulă artistică – aceea care v-a consacrat?*

– Nu, pentru că am făcut unele variaţiuni care duc către altceva şi acel altceva stă să se închege. Am publicat în revista de la Satu Mare a lui Radu Ulmeanu – *Acolada* – trei proze care nu au înfăţişarea strictă a scrisului meu. Sunt încercări de obscurizare, de abreviere şi de condensare, un fel de pălăvrăgeli care nu urmăresc să povestească, ci să creeze stări, să-i producă cititorului reverii. Scrierile acestea aparent dezlânate şi foarte întortocheate sunt exerciţii despre *Nimic*. Acelaşi lucru l-am făcut în *Rătăcirile unui caligraf* şi în *Vârstele*.

– *Ce prejudecăţi sau ce inadecvări aţi sesizat în comentariile critice consacrate operelor dvs.?*

– Criticii cred că nu este bine ca proza noastră să se desprindă de realism, că proza noastră trebuie să rămână la perspectiva deloc grandioasă, dar fină, a lui Sadoveanu, Rebreanu sau la citadinismul lui Cezar Petrescu. Văd tradiţia prin amploarea temelor şi prin dimensiunile operelor. Nu au perspectiva unei literaturi desprinse din timp în timp de propriile ei trăsături. Eu sunt convins că noi nu am încheiat perioada de evoluţie, că literatura noastră este în creştere, în alcătuire. Istoria literaturii române seamănă cu o pivniţă în care se găsesc vinuri aromate, seci sau aspre, vinuri mai vechi sau mai noi. Criticii susţin că ar trebui să ducem, în continuare, vâna realistă şi să nu mai facem tot felul de experimente, care, în general, sunt văzute foarte prost. Eu sunt acum într-un con de umbră, pentru că mă las antrenat în tot felul de căutări, sunt interesat de experiment. Găsim experimentul peste tot în viaţă, de la tehnică până la morală, de aceea nu văd de ce nu ar merge şi în literatură. Criticii uită că în diversitatea literaturii există virtual încă multe alte modalităţi de scriere care, la un moment dat, se coagulează, aşa cum se întâmplă cu picăturile de apă ce se preling pe faianţa din bucătărie, pentru ca, oarecând, să se unească. În plus, opera de artă este un unicat...

S-a spus despre mine că sunt livresc, ceea ce este neadevărat, căci cele mai multe lucruri nu le-am scris decât după ce le-am jucat, după ce le-am trăit. Această trăire în avans a literaturii ne-a făcut (pe mine şi pe prietenii mei târgovişteni) ca, în copilărie, să ne creăm o întreagă mitologie. La un moment dat, Târgovişteа, pe care nu o percepeam în realitatea ei mizeră devenise Cetatea Rapetanului, iar steaua ce strălucea deasupra ei era numită Serifona.

Apoi, toţi mă califică drept un Borges al românilor, dar se înşală. Borges caută mistica, încifrarea, metafizicul. Spre deosebire de el, eu fac satiră. Mă plictiseşte asemănarea aceasta cu Borges. Cortazar este cel faţă de care mă simt mai apropiat. De când l-am citit întâia oară, am trăit pe deplin plăcerea întâlnirii mele în celălalt.

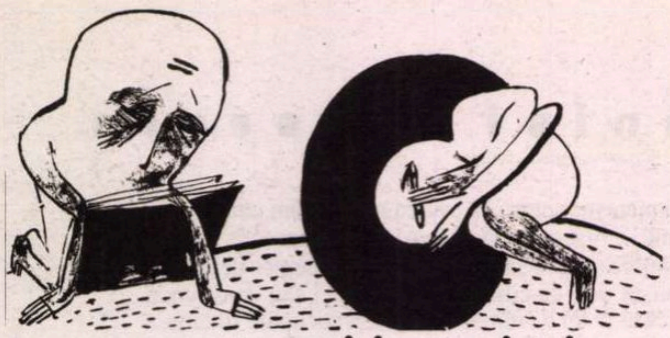
– *Sunt mai empatice, mai generoase, reevaluările postdecembriste ale creaţiilor dvs.?*

Pentru că înainte de Revoluţie m-am retras la ţară, atunci când m-am întors în Bucureşti se produsese deja un gol în jurul meu, o distanţare între exegeţii operei mele – care, cei mai mulţi, se refugiaseră în ziaristică – şi operă. Nu pot să vorbesc despre o îmbrăţişare mai generoasă a scrierilor mele după 1990, deşi sunt câţiva – Mihai Dragolea, Ion Buzera, Ion Bogdan Lefter, Virgil Podoabă – care s-au apropiat mai mult de esenţa operei mele.

De o schimbare a viziunii critice într-una mai apropiată de intenţiile mele artistice nu poate fi vorba. Dar nu e neapărat vina criticilor, pentru că unele amănunte ale scrierilor mele trebuiau explicate, ca să se creeze acest halou ce învăluie o operă. Partea anecdotică este captatoare de simpatii, aruncă o punte – cât o fi ea de şubredă – între autor şi cititor. De pildă, cititorii cărţilor mele „o cunosc" pe Helga, dar nu ştiu că au existat în viaţa mea două femei cu acest nume... Poate că ar fi de dorit să fac o anumită scară de corespondenţă între personajele mele şi prototipurile lor reale.

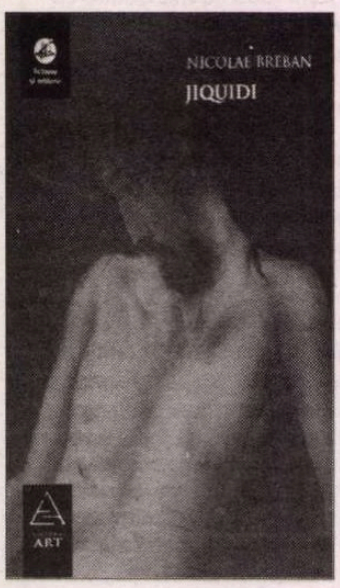
Interviu realizat de Ioana REVNIC

(continuare în pag. 19)



deea care îl urmăreşte pe Nicolae Breban cam în toate cărţile, în romane şi în eseuri, ar putea fi astfel rezumată: există un război nord contra sud în cultura românească.

La încheierea unei tetralogii



EŞIREA treptată din scenă, dintr-un motiv sau altul, a criticilor din vechea generaţie nu a fost chiar fără urmări pentru scriitorii pe care aceşti critici au mizat, făcându-le cândva faima. Să vedem cazul lui Nicolae Breban. A scris enorm, torenţial, în perioada post-decembristă, o trilogie, o tetralogie, patru volume de memorii, mai multe volume de eseuri, şi încă altele, dar cu ecouri din ce în ce mai puţine în opinia critică. Au apărut în ultimii ani despre Breban, ce e drept, două cărţi, a lui Marian Victor Buciu şi a Laurei Pavel, substanţiale, docte,dar cărţile lui Breban însuşi nu-i prea ispitesc pe cronicarii literari actuali. Cei de odinioară se repezeau să întâmpine primii o carte nouă de Breban. S-au dus acele vremuri! Acum apariţia romanului *Jiquidi*, la sfârşitul anului trecut, piesa care încheie o tetralogie, i-a lăsat apatici pe noii critici. Cu o excepţie totuşi: comentariul sever, ca să nu spun distrugător, semnat de Bianca Burţa-Cernat în revista „Observator cultural" (nr. 148/2008).

În ce mă priveşte, ca unul din criticii vechi încă activi, de bine de rău, am scris despre toate volumele anterioare ale tetralogiei brebaniene (*Ziua şi noaptea*, *Voinţa de putere*, *Puterea nevăzută*) şi voi scrie aici şi despre ultimul (*Jiquidi*). Închei astfel la rândul meu, provocat de Breban, suita de patru articole închinate tetralogiei sale precedată de o trilogie (*Amfitrion*). De altfel şi despre trilogie am scris, la vremea apariţiei.

Aş vrea să mă refer însă, înainte de a mă ocupa propriu-zis de *Jiquidi*, la o opinie exprimată de N. Breban într-un interviu din „Familia" (nr. 9-10 / 2007), nu fără legătură, această opinie, cu anumite idei din tetralogie şi în special din *Jiquidi* .

Printre altele, Nicolae Breban spune în interviul din „Familia": „Nordul românesc a trimis spre sud trei genii, iar Bucureştiul nu l-a reţinut decât pe unul singur - pe Eminescu. Pe doi i-a respins, pe Maiorescu şi pe Blaga. Nici astăzi nu sunt pomeniţi, spiritul maiorescian, germanic, raţionalist-logic, e ignorat.

În schimb, toţi hăhăie pe Caragiale, cu schiţele lui penibile ce amuză doar prin acele automatisme verbale mici. Nu în dramaturgie e mare Caragiale (...) Caragiale îşi scria comediile construite pe un comic de situaţie sau de limbaj în 1910, când în Europa erau doi foarte mari dramaturgi: Strindberg şi Cehov, care veneau cu un teatru problematic".

Sunt de observat aici câteva inexactităţi, câteva susţineri discutabile şi o idee brebaniană care, într-o măsură sau alta, reverberează în toate romanele din tetralogie şi aş spune că în toată literatura şi eseistica lui Breban.

Mai întâi inexactităţile. Caragiale nu şi-a scris comediile în 1910, ci cu treizeci de ani înainte, cum bine se ştie: *O noapte furtunoasă* în 1878, *Conul Leonida faţă cu reacţiunea* în 1879, *O scrisoare pierdută* în 1884, *D-ale Carnavalului* în 1885. Nu poate fi deci considerat Caragiale un autor dramatic desincronizat, faţă de Strindberg şi Cehov, ci un contemporan al lor cu un teatru de cu totul altă factură. Acesta e însă alt subiect.

Nu văd apoi pe ce se întemeiază aserţiunea că „nordicii" Maiorescu şi Blaga au fost ignoraţi sau respinşi la Bucureşti, de „sudici". Maiorescu era un „nordic" provenit din sud, la urma urmei, pentru că se născuse la Craiova şi tot acolo făcuse şi primii ani de şcoală. Au urmat anii de studii la Viena şi Berlin, într-adevăr, apoi anii petrecuţi la Iaşi, după care însă Maiorescu, în 1874, se stabileşte la Bucureşti pentru tot restul vieţii. Şi a fost aici Maiorescu ignorat, respins? În niciun fel. Pe lângă marea carieră politică, universitară şi de avocat, a rezonat spiritual în conştiinţa generaţiilor succesive de critici literari post-maiorescieni, până la cei de azi, „sudici" sau „nordici". Iar de polemizat , în vremea lui, Maiorescu a polemizat şi cu cei din sud şi cu „nordicii", ba parcă mai aprins cu aceştia din urmă, cu bucovineanul A. Pumnul cu al său „Lepturariu rumânesc", cu filologii ardeleni etimologişti Cipariu şi Laurian, cu jurnalele româneşti din Austria stricătoare de limbă, cu stilul lor „greoi antiromânesc" şi cu „monstruoasa germanizare în expresii". Nici Blaga nu-mi pare să fi fost ignorat de „sudici", respins de ei, fie doar şi pentru faptul că un „sudic", brăileanul Vasile Băncilă, i-a consacrat unul din studiile cele mai aprofundate. Alt „sudic", Constantin Noica, a depus mari străduinţe, în anii săi târzii, pentru a-i face cunoscută opera filozofică în Occident, ţinând conferinţe la universităţi din Germania şi propunând traduceri.

Ideea despre care spuneam înainte că îl urmăreşte pe Nicolae Breban cam în toate cărţile, în romane şi în eseuri, ar putea fi astfel rezumată: există un război nord contra sud în cultura românească, o confruntare perpetuă de mentalităţi şi concepţii vizibilă în toate şi deloc în ultimul rând în literatură. O confruntare pe care Breban nu doar o constată, ci participă efectiv la ea, ţinând partea nordului. A nordului care înseamnă pentru el gravitate, rigoare, acces la marea problematică şi nu a sudului trâncănitor şi superficial, lejer în moravuri şi lipsit de „emoţia valorilor mari". Aversiunea faţă de Caragiale, etalon al spiritului sudic, de aici porneşte, exprimându-l pe „nordic". E. Lovinescu, la începutul veacului trecut, îl contestase estetic pe Caragiale, socotind că scrierile lui se vor perima o dată cu dispariţia lumii pe care au înfăţişat-o („republica din Ploieşti", „garda civică" vor fi demult uitate etc.). Mai târziu N. Davidescu îl va contesta pe Caragiale pentru inaderenţa lui presupusă la spiritul românesc („cel din urmă ocupant fanariot"). În vremea noastră N. Breban îl contestă etic şi estetic pe Caragiale, în care vede ca om o personificare a „miticismului", iar ca scriitor un autor de „schiţe penibile" şi de comedii uşoare, lipsite de problematică.

În *Jiquidi*, spre a ajunge în sfârşit la el, chestiunea confruntării nord-sud şi subiectul Caragiale sunt aduse nu odată în discuţie de personaje sau de autor atunci când el însuşi intervine, impetuos, în controversele acestora. Lucida, raţionala Nadia respinge, discutând cu prinţul Callimachi, ideea unor tineri care, „doritori să-şi facă un nume peste noapte", agită la Cluj „falsa antinomie, discordie Nord-Sud", considerându-i pe „sudici, pe munteni, primii şi singurii vinovaţi de dictatura ceauşistă". Cumpănita Nadia respinge ideea , dar sugestia a fost făcută. Deci există unii care cred că sudicii, muntenii sunt „primii şi singurii" vinovaţi de dictatura ceauşistă. Nu cumva au şi ceva dreptate? La fel e introdusă ideea superiorităţii Ardealului şi a rolului său decisiv în revitalizarea naţiei, „preluând activ moştenirea Şcolii Ardelene şi a corifeilor ei". Alteori, în consonanţă, e înălţat elogiul provinciei, al marii provincii producătoare de caractere şi valori, nevoită însă a le trimite Bucureştiului pentru validare. Bine, se poate spune, acestea sunt idei vânturate de personaje şi nu reprezintă marele mesaj, mesajul ultim , „definitiv" al tetralogiei. Dar intervine în text autorul însuşi, cu sublinieri apăsate şi cu mărturisiri despre experienţa personală ,în acord subînţeles cu ceea ce personajele au susţinut despre marea provincie furnizoare de caractere, bucureştenismul acaparant ş.c.l. Undeva în volumul ultim al tetralogiei, apropiindu-se de încheierea enormului travaliu narativ ,Breban spune limpede: „De altfel, trebuie s-o mărturisim acum, la sfârşitul acestui ciclu voluminos, o bună parte din eroii noştri nici n-ar fi fost posibili în... capitală! Iar autorul care semnează aceste pagini îi este infinit recunoscător Proniei sau Hazardului" că au făcut „să aibă norocul de a-şi trăi copilăria în provincie, putând astfel, vrând-nevrând, conştient sau nu, să studieze tipurile şi moravurile în acea «vitrină» umană, în acel teatru viu, deschis (...) Provincia, marea şcoală a caracterelor".

Autorul şi personajele îşi coordonează tirul şi îşi acordă reciproc asistenţă în susţinerea unor poziţii pe care le împărtăşesc solidar. Am văzut în ce priveşte mitul provinciei (citeşte al Transilvaniei) creatoare. Iată şi în privinţa lui Caragiale. Jiquidi vorbeşte, zeflemisindu-l, despre „mucalitul fugar în Germania, domnul Caragiale - tatăl", iar Mârzea, tocmai el care este un Mitică dublat de un Pirgu al Clujului, se arată dezgustat de „râsul gros al lui Caragiale". Tot el, reflectând la schimbarea vremurilor, constată că cele de acum „l-au întronat (pe Caragiale, n.m.) poate pentru prima dată, cu adevărat, în cariera sa postumă" drept „mare scriitor". E un scriitor bun, concede Mârzea, „un eminent farsolog", „dar cam... primitiv". Sigur, sunt părerile personajelor, dar se potrivesc până la suprapunere cu ceea ce susţinuse creatorul lor în mai multe rânduri şi mai direct decât oriunde în interviul amintit din „Familia".

Este oare tezist Breban în romanele sale când procedează în felul acesta, adică atunci când le încredinţează personajelor misiunea de a-i difuza mesajul intelectual, convingerile? Vom răspunde că în toată literatura epică prin gura personajelor vorbeşte autorul, dar teziste sunt doar scrierile în care lucrul acesta se simte. Şi la Breban se simte? Uneori se simte, în cărţile lui mai noi, şi atunci discursul său narativ alunecă inevitabil în tezism, dar în general nu se simte pentru că prozatorul încă dispune de mari capacităţi transfiguratoare, apt să-şi înzestreze personajele de roman cu viaţă proprie. Chiar şi pe acelea care mai mult (mult mai mult !) vorbesc decât acţionează, mai mult se explică şi ne explică ce e cu lumea, chiar şi pe acelea izbuteşte să le încarce cu viaţă proprie. Jiquidi, Mârzea, cu tot verbiajul lor, sunt prezenţe umane puternice, vii. De fapt sunt printre cele mai puternice, printre cele mai vii din tetralogie, cu neputinţă de uitat. Alex Ştefănescu vorbeşte pe drept cuvânt în prefaţa la *Jiquidi* despre „plasticitatea decisă" a portretelor brebaniene, în stare să genereze „o atmosferă stranie".

O bună parte din *Jiquidi* poate fi considerată, într-adevăr, o rescriere a volumelor anterioare din tetralogie, cu situaţii şi teme reluate, cu reveniri la evenimente la care am mai fost martori, cu trecerea prin scenă a aceloraşi eroi: Callimachi, Jiquidi, Nadia Martinetti, Mârzea, Dumitraşcu, Bizoniu. O reluare inutilă, i s-a părut cronicarei de la „Observator cultural", nedispusă a vedea că apar aspecte noi în manifestarea ştiutelor personaje şi unele modificări radicale ale raporturilor dintre ele. Sunt în *Jiquidi* repetări care obosesc, nu contest, reveniri prea insistente în acelaşi şi acelaşi punct, dar sunt şi repropulsări semnificative ale personajelor tetralogiei, cum este, de pildă, aceea a lui Jiquidi însuşi, menţinut în volumele anterioare în linia a doua de interes. Acum Jiquidi, „unicul, ţicnitul bătrân", „noul diavol", cum se autocalifică, este figura care domină spectacolul patimilor omeneşti din roman, oarecum dislocându-l din această poziţie pe Mârzea, celălalt manipulator de conştiinţe şi destine. Amândoi aceşti emisari simbolici ai satanei („Supremul Domn de Antracit") se află angajaţi într-o cursă malefică de captare, de capturare a sufletelor, acţionând fiecare în felul său, dar cu acelaşi ţel : activarea răului care există latent în oameni şi în „lumea fenomenală". Pentru că sunt amândoi purtătorii acestei credinţe : pornirea către rău stă ascunsă în oameni, ea poate fi blocată sau activată, oprită sau făcută să debordeze.

Mârzea, am văzut, detectase în Dumitraşcu arivismul incipient, semnele poftei de dominare şi de urcuş social, premise ale fulminantei cariere politice pe care tânărul jurnalist şi universitar o va face, împins de „duhul rău" al lui Mârzea, în Clujul post-decembrist. Nu rămâne însă mult timp pe platoul învingătorilor, al stăpânilor vieţii, cum s-ar fi crezut, pentru că survine, şi în cazul său, acea surpare interioară, acea ruptură de personalitate caracteristică tocmai eroilor brebanieni puternici, dominatori, ceea ce le şi agravează de altfel „căderea în gol": „...se ştie, indivizii vitali, cu o exorbitantă personalitate şi voinţă de a fi, de a reuşi, odată aflaţi în depresie, în acel vid sau boală psihică, surparea «edificiului lor intern» este la fel de formidabilă, de neoprit, ca şi cariera lor socială". Astfel ajunge Dumitraşcu, „un beţivan improvizat", colindător de unul singur al birturilor clujene de periferie, luându-şi concediu nelimitat de la catedră şi punându-şi „înlocuitor" la partid, în prada unei degringolade oarecum la fel cu a mentorului său din gazetărie Mariuţan, cel care sfârşise prin a se

inucide. Dumitrașcu nu o face, dar se internează pentru ultă vreme la „nevrotici", părăsește apoi Clujul pentru talia unde se pierde în anonimat, schimbând de colo mesaje nu cu Mârzea, vechiul „complice", ci u Jiquidi care filosofează pentru el în înregistrări pe andă, trimise prin poștă, despre „relația de fond, abisală, ternă, între călău și victimă".

Jiquidi îi domină pe cei din mediul său altfel ecât Mârzea care este un cinic jovial, pus mereu pe hefuri ,oricât de lungi, pe glume, oricât de deocheate, e farse, cu oricât de crude urmări, pe cheltuieli fără imite (pentru că are de unde), iubitor de femei, de răsane, ca Pirgu, deci un ins „simpatic", ce mai încoace i-ncolo. Jiquidi , dimpotrivă, este un cinic sumbru, ntipatic cu intenție (cu adresă), arțăgos, murdar și izicește, proferator de insulte, de sarcasme, un decrepit istrionic. Atunci prin ce atrage?Atrage prin ascuțimea nteligenței, desigur, dar și prin ceva ce cumpănitul, aționalul Callimachi, crede că este forța bătrânului ebun de a-i proiecta pe ceilalți în irealitate, alterându-e simțul realității. Să ascultăm mărturisirea prințului: ,... eu nu mă descurc în niciun fel cu bătrânul, știi lespre cine vorbesc!... Nu știu cum, în prezența lui, dar .. și în absența sa, tot mai mult chiar și în absența sa, u îmi pierd cumva simțul realității. Ar fi prea mult ă spun că-mi pierd echilibrul, demnitatea persoanei, lar... tot ce am clădit cu greu în ani în șir se ...duce lracului în câteva secunde! E un fel de magie pe care cest bătrân histrion o exercită asupra mea sau e o nsuficiență a mea, a caracterului meu..." Poate fi și na și alta, ne gândim, poate fi magie după cum oate fi și acea atracție pe care o simțim uneori entru cineva complet opus nouă, fundamental diferit, um este pentru măsuratul în toate Callimachi lipsitul de orice măsură Jiquidi, bătrânul nonconformist, disprețuitor al convențiilor sociale, al normelor de comportare instaurate de bunul simț și îngăduite de spiritul decenței. Mai poate fi apoi admirația prințului, care este un nehotărât, pentru acela în care vede „un maestru al siguranței de sine, al consecvenței cu sine, al curajului, da-da, al curajului de a fi el însuși".

Reapare în *Jiquidi*, după cum vedem, tema brebaniană a relațiilor de putere dintre indivizi (cine pe cine domină, cine decide și cine execută), cu un element nou, și anume acela că rolurile nu mai sunt fixe în distribuție. Cei care domină ajung să fie și ei dominați și câteodată chiar de către cei pe care îi dominaseră. În viața lui Mârzea, manipulatorul de destine, apare „omul-capcană" Bizoniu, preotul „maniac al binefacerilor" de care Mârzea ajunge să fie obsedat, pentru că nu poate înțelege cum este alcătuit acesta sufletește. Îl urmărește ca pe un vânat, îl hăituiește în toate felurile și până la urmă face să fie aruncat în pușcărie, cu învinuirea falsă că preotul ar fi participat la comiterea unui omor. După trecerea anilor de executare a osândei nemeritate, Bizoniu este iar căutat de Mârzea, însă de un alt Mârzea, s-ar zice, după felul cum se comportă cu acela pe care îl prigonise. Nu doar că nu o mai face, dar ajunge chiar să-i încredințeze administrarea uriașei averi proprii, lăsându-l să investească o parte din ea în diverse acțiuni caritabile și în fondarea unui mare așezământ european pentru ajutarea copiilor handicapați.

Diavolul (întruchipat de Mârzea) a fost îngenunchear de Sfânt (Bizoniu)? În plan etic s-ar spune că așa stau lucrurile, nu însă și în planul vieții concrete pentru că Bizoniu, „omul care nu făcuse rău nimănui", este ucis într-o împrejurare tulbure, niciodată lămurită. Sunt semne care îl indică pe Mârzea drept autor al crimei dar nu destule pentru a-i proba vinovăția. Alte indicii, dar tot puține, duc către Cecilia, discipola fanatică a lui Bizoniu care s-ar fi văzut trădată de maestrul ei care admisese să colaboreze cu Mârzea fie și pentru acte de binefacere. Enigma morții lui Bizoniu se adaugă unui șir întreg de enigme (cine și de ce l-a ucis pe Herrlich, benignul comisionar, de ce s-a sinucis, ori a fost omorât ,studentul Grațian Porumb, fratele Ceciliei, cum a dispărut Gabriela, iubita lui Dumitrașcu?), prozatorul introducând astfel, pe un palier al narațiunii sale imense, elemente de intrigă polițistă. A făcut-o și în alte cărți (în *Animale bolnave*, de exemplu), ca una din expresiile voinței de putere auctorială, am putea zice, care face și desface totul în roman, creează lumi coerente, psihologii și destine, după cum poate lăsa și fapte neexplicate.

Gabriel DIMISIANU

Mircea Horia Simionescu:

„Mă tot întreb cum de a făcut Dumnezeu lumea asta cu atâtea imperfecțiuni"

(urmare din pag. 16-17)

– Vă mulțumește receptarea operelor dvs. de către publicul actual?

– Da și nu! În ultima vreme au apărut persoane care se interesează mai îndeaproape de ceea ce fac, dar încă sunt considerat un marginal, deoarece nu scriu proză realistă, ci una evazionistă. Iar pentru că în perioada vechiului regim am fost nevoit să colaborez – ca să supraviețuiesc – la *Urzica*, s-a perpetuat ideea că sunt *un comic*... Poziția mea de atunci m-a salvat, fiindcă multe lucruri subversive au trecut de cenzură, crezându-se că mă ocup de comicării. Chiar și unii critici au rămas cu impresia că doar m-am jucat. Au, într-o oarecare măsură, dreptate, însă această dimensiune ludică a operelor mele nu o exclude pe cea gravă.

Sunt mulțumit, totuși, de faptul că mulți cititori pătrund în tot mai multe straturi de adâncime ale scrierilor mele. Momentan sunt două tabere: una a lui Ion Bogdan Lefter și alta a lui Carmen Mușat cu cei de la *Observatorul cultural* care mă copleșesc – uneori – cu prea multe laude. La mijloc, e tabăra universitarilor, admiratori ai scrierilor mele mai reușite, retractili în fața unor încercări de reînnoire. Din păcate, cei din această categorie sunt tot mai puțini...

Apoi este teribil de grea concurența cu literatura străină. Eu însumi sunt tentat să cumpăr o carte a unui mare scriitor străin, în locul alteia scrise de un autor român.

– Ați fost nominalizat alături de alți patru scriitori români, într-o campanie inițiată de un cotidian bucureștean numită Un Nobel pentru România *(figurați pe locul al treilea, după Norman Manea și Mircea Cărtărescu). Ce părere aveți despre finalitatea unor asemenea inițiative? Cu ce alte nume ați completa lista în discuție?*

Gestul ziariștilor (asemănător, într-un fel cu inițiativa celor de la Uniunea Scriitorilor care m-au sărbătorit în 30 ianuarie) a fost binevenit și a contribuit, de fapt, la ceea ce doream: să mă vadă lumea și să știe că trăiesc. Devenisem „nevăzut", aproape nimeni nu mai știa unde sunt și cu ce mă ocup. E nevoie să se știe că exiști. Uite, una din mâhnirile mele este că nu am avut ocazia să stau la Paris, ca Becket, Llosa, ca Brâncuși sau Ionesco... Nominalizarea aceasta a însemnat foarte mult pentru mine – în primul rând pentru că o condiție esențială a unui candidat la Premiul Nobel este aceea ca opera lui să fie tradusă în limbile de circulație internațională, iar scrierile mele au fost traduse doar în maghiară. În al doilea rând, această inițiativă vine exact în momentul în care eu am sentimentul foarte puternic al *nedesăvârșirii*. Pe lângă aceste efecte pozitive, am descoperit însă și altele negative. Am fost aruncat în mijlocul haitei de invidioși care sunt foarte mulți și care cred că am făcut pe dracu-n patru ca să ajung printre cei cinci nominalizați, deși eu nu concurez cu nimeni, eu am culoarul meu. Iar cea mai bună armă a acestora este să mă ignore, cum s-a întâmplat de curând: La Muzeul Literaturii s-au comemorat 15 ani de la moartea lui Geo Bogza, dar nimeni nu m-a sunat să mă invite la manifestările consacrate acestui eveniment, deși eram unul din oaspeții obișnuiți ai scriitorului, de ziua lui, pe 6 februarie. Atunci mergeam la el fiecare cu câte un kilogram de mere, asta era plăcerea lui!

În ceea ce privește a doua parte a întrebării... Mi-e foarte greu să completez lista cu alte nume de scriitori. M-am gândit la acest lucru, de îndată ce am văzut numele noastre în ziar. L-aș propune pe Livius Ciocârlie, dar el – asemenea mie – scrie o proză intraductibilă. Dacă ar fi trăit Leonid Dimov, l-aș fi nominalizat fără reținere. Nu știu ce să spun! S-ar putea să avem surpriza ca, peste douăzeci de ani, un scriitor la care nici nu ne gândim acum să iasă în prim-plan, așa cum s-a întâmplat în Franța cu Claude Simon – un nume cunoscut doar în cercurile restrânse ale literaților francezi. Poate că, în douăzeci de ani, vor apărea mult mai mulți scriitori români care să merite să fie nominalizați și care să aibă șanse reale la premiul Nobel.

– Spre finalul dialogului nostru, aș vrea să mă reîntorc la curiozitățile mele ușor sprințare și să vă iau la rost: când aveți de gând să vă împăcați cu Dumnezeu?

– Nu sunt ateu, nici credincios (deși obișnuiam să merg în câte un pelerinaj la Mănăstirea Dealu unde este înmormântat capul lui Mihai Viteazul și să particip cu respect la slujbe), nici necredincios. Sunt un contestatar al unor lucruri pe care nu mi le explic. Voi rămâne un nedumerit o viață întreagă, căci nu am priceput pe de-a-ntregul ce este cu forța supremă, dacă există sau nu există. Este foarte fertilă această poziție pentru literatură. În fața unui filosof sau a unui teolog mă retrag, căci nu sunt pregătit să intru în discuții contradictorii despre dogme. Însă mă tot întreb cum de a făcut Dumnezeu lumea asta cu atâtea imperfecțiuni și în atâtea zile. Trebuia să fi fost bine odihnit și, când s-a apucat de treabă, să o termine repede și cu toată forța...

– Dar dacă ați fi creat dumneavoastră lumea, cum ar fi arătat ea?

– (*Râde*) Din capul locului – cu defecte, sigur, sigur...

– Ce s-a întâmplat de-a lungul timpului cu pofta de scris, cu nevoia dumneavoastră de dragoste?

– Din vara trecută, pofta de scris, care altădată era irepresibilă, s-a diminuat până acolo încât am zis că las neterminat ce am început... Apetența pentru viață, de asemenea, a scăzut deoarece am văzut că fiecare zi seamănă cu toate celelalte care au trecut și care vor veni. Mă surprind în momente rare, dar acut dramatice, întrebându-mă unde mă duce, la urma urmei, această repetiție. Nu mai am – ca altădată – nici plăcerea naturii, nici măcar tentația de a mai face descoperiri deosebite în pliurile realității. Perseverez doar în direcția de care am vorbit mai devreme – aceea de a găsi vreo șapte, opt, zece modalități artistice care nu există încă în literatura română.

Sunt preocupat, în momentul de față, de *neterminat*. Mă întreb de ce rămân toate neterminate? Oare *neterminatul* acesta nu este propriu actului creației, fiindcă lumea însăși e o construcție nefinisată? M-am gândit că aș putea să propun *neterminatul* drept categorie estetică. De aceea, îmi imaginez opera mea ca o pânză a unui pictor în care un colț rămâne alb...

Iubirea?... Acum riscul cel mai mare este acela de a cădea în ridicol, în penibil. (Crezi că mi-a fost ușor să nu-ți mângâi umărul?... *S-a apropiat de mine și mi-a atins umărul stâng.* Acum te am aici – *mi-a spus, ținând palma strânsă, ca și cum ar fi ascuns în ea o pasăre gata să zboare...*). De-a lungul vieții, nu am fost un don-juan – cu Cella din *Toxicologia* am avut o legătură de 13 ani – însă am apreciat întotdeauna frumosul, eleganța, sinceritatea. Am iubit pe de-a-ntregul fiecare ființă care mi-a luminat existența. Voi muri și tot voi simți nevoia de afecțiune. Dar a trecut vremea dragostei, deși am fost întotdeauna un îndrăgostit...

– În ianuarie, a fost ziua dumneavoastră de naștere. Ce cadouri ați primit? Și-ar găsi vreunul locul pe o ipotetică listă a obiectelor de care nu v-ați despărți nici măcar în eternitate?

– Nu am primit nimic altceva decât două machete și o diplomă din partea târgoviștenilor.

– Atunci care este cel mai frumos cadou pe care l-ați căpătat vreodată?

– O tricicletă (am primit-o când aveam trei sau patru ani), dar nu din acelea care de-abia se târâie – chit că acum există triciclete șlefuite, vopsite, smălțuite – ci una făcută după toate regulile: cam așa de înaltă (*arată cu mâna ridicată la aproape un metru de podea*), cu roata din față mare și cu două roți în spate având o linie foarte elegantă. Era făcută la Școala de Arte și Meserii din Târgoviște. Era o mică bijuterie solidă, chiar dacă era confecționată dintr-o țevușcă subțire și fină. Tricicleta are o poveste a ei, pe care mi-a relatat-o mama. Mă aflam la Pietroșița și au apărut două mașini: una cu capotă de pânză – era a tatălui meu și se numea Zambilica – iar cealaltă a unchiului meu. Pe acoperișul primeia se găsea o drăcovenie cu roți. Am întrebat ce e acolo, bunicul mi-a răspuns că e o tricicletă pentru mine, iar eu am insistat, într-o românească stâlcită: *„Putu mine?!?!?! Putu mine?!?!?!"* Până la stingerea ei, mama a evocat momentul acesta cu multă dragoste și cu haz.

Și îmi mai amintesc încă un dar: pomul de Crăciun pe care l-am avut cu un an înainte de moartea tatei. Era împodobit cu mașini de pompieri, lanterne, pistoale, daimoni; era cel mai mare brad pe care l-am avut vreodată, un brad cum n-am mai văzut, de o frumusețe ireală.

– Nu țin minte să fi găsit tricicleta în listele de inventar din Paltonul de vară...

– Nu era, pentru că, din păcate, s-a degradat de-a lungul timpului. A devenit cărucior de cărat nisip... Dar a fost cel mai frumos cadou primit de mine vreodată.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

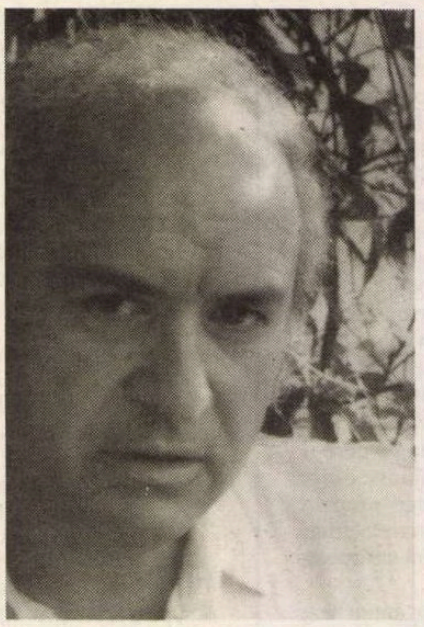
(Din volumul în pregătire *Dresură de lei*)

literatură

După dejun, mă-ntorc spre capul Podului la maestrul Gică Hristescu, cel care mi-a croit fracul. Aleg pentru costum o stofă englezească, ușoară și moale ca foaia tutunului de pipă.

Ion Iovan

Primăvara pe Pod



Rătăcirea, poate definitivă, a jurnalului și carnetelor cu note zilnice ținute de Mateiu Caragiale, din 1923 până la moartea sa, constituie un handicap major în înțelegerea „celui mai reacționar scriitor român", cum a fost desemnat de Ion Negoițescu bastardul lui Ion Luca. Din păcate, transcrierea făcută de Perpessicius după originalele depuse la *Fundația „Regele Carol"* nu reprezintă decât un demers lacunar și inexact. În special anul 1935, ultimul din viața autorului *Crailor de Curtea Veche,* suferă amputările cele mai teribile. Astfel că, în lipsa materiei ologrefe, memorialistica mateină e nevoită să respire aerul fabulației.

21 februarie. În sfârșit, douăsprezece grade spre ora prânzului. După zile de recluziune, ies în oraș. Lângă noua clădire a Universității, oamenii primăriei curață șinele tramvaiului aruncând spre trotuar o topitură maronie. Zăresc într-o birjă pe Brederode. Mă fac a nu-l recunoaște, preocupat să văd pe unde calc. Sunt zece ani de la scandalul din redacția „Universului" iscat de evocarea lui Vasco da Gama. Lusitanul m-a răcit cu puternicul Stelică pentru 5000 de lei! Hidalgo violent și înșelător. Nu meritam asta.

Mă abat prin pasagiul Vilacrosse, intru la Cecil, cer o pereche de ghetre. Neglijentă cusătură; nicăieri nu mai găsesc lucruri perfecte, precum cele dinainte de război. Se fabrică în grabă pentru vulg – bucureștenii trec azi binișor de 500.000, mai toți mahalagii sau amploaiați pișicheri. Mă frec de ei până la Cercul Militar: je bois le calice jusqu'à la lie.

Intru la Capșa, răsfoiesc gazetele: Titulescu pleacă la Paris pentru discuții cu Laval. Ia trenul într-acolo și președintele Beneș al Cehoslovaciei. Franța leagă și dezleagă; ea va dicta pașii Europei în următorii cincizeci de ani – ține continentul la respect prin formidabila cavalerie blindată a celor 3000 de chars Renault, noul model Somua, cu tun de calibrul 47. În ce-l privește pe Titulescu – nu avansez deloc în contactarea lui. Pleacă mereu prin străinătăți, ahtiat să-și procure tone de mobilă veche; asta îi e patima, nu diplomația. Mă întreb cum de e omul zilei, cela sent le rance. Un parvenit găunos.

Parvenitismul e blestemul României, doar parveniți în politica ei. Azi juvetele ebenist, ieri Take, feciorul lui nea Ghiță-Șapte Pantaloni; mi-aduc aminte cu greață de el – cum a putut pătrunde în selectul club conservator un individ de așa sorginte? nu e de mirare că mon gaga père îi făcea campanie la votul din 1908. Iar acum ocupă scena progenitura boiernașului din Tituleşti! Nu mai există politicieni de finețea și eleganța Conului Alecu Marghiloman. Orice învârtit de talia unui Costea Bratu din Fundulea poate conduce România.

După dejun, mă-ntorc spre capul Podului la maestrul Gică Hristescu, cel care mi-a croit fracul. Aleg pentru costum o stofă englezească, ușoară și moale ca foaia tutunului de pipă. Asortez la culoare și o pereche de pantofi din pânză văzuți la Tănase Dumitrescu, pe Doamnei.

26 februarie. Mă îmbrac în tipic matinal, pun culori deschise, cobor scara; cu motanul înaintea mea. Mic dejun clasic, ca ieri, ca mâine; slujnica aduce tava și porcelanurile, Marica toarnă în căni. Mă uit la mâinile ei – la vârsta asta ar trebui să-i tremure, să-i bâțâie cât de puțin. Nu, mâinile îi sunt ferme, rigide. Ca și vocea. Mai mult de o jumătate de ceas îmi ia îmbrăcatul pentru oraș. Mereu întârzii în alegere; alți pantofi, alte mănuși, alte pietre. Nu poți fi văzut cu aceleași piese, le niais seulement y va de sa chanson.

Păşesc pe trotuar așa cum mă simt înlăuntrul meu, comte de Karabey, mândru dar precaut; dintre bastoane folosesc pe cel de tek, lemn de încredere, tare. Intru în cafenea, mă așez lângă Adrian Maniu. Îi admir, cât ne ținem companie, prețioasele inele cu incizii antice de pe degete. Primesc invitația de a-i vizita colecția din Cotroceni, a făcut noi achiziții. Plecând el la 12,30, rămân pentru prânz cu doi convivi mai puțin obișnuiți, Panaitescu și Pișculescu. Îi iau pe rând la privit:

Primul își zice Perpessicius – suferindul; care suferință? poate aia de a fi român. L-a adus taică-său, dragoman de Ianina, la Brăila și l-a făcut din Panaiot, Panaitescu; din tâlmaci grecotei, critic dâmbovițean. S-a înfipt bine la Fundații, la „Cuvântul". Mă umple cu zahariseli în cronica lui de la Radio, așa cum îi umple pe toți. L-am auzit ridicându-i în slăvi chiar și pe ăia doi nerușinați tapeuri ai lui Bogdan-Pitești, răspopitul Arghezi și șansonetistul Minulescu; după el, întreaga scriitorime merită laude, numai laude. Parcă ar fi plătit. Ce strategie o fi și asta, să primim notă maximă și eu și ăia, l'un fripouille, l'autre gros singe?

Celălalt comesean, ce-și zice Galaction: un bărboi cu cizme. Nici zece ani mai mult ca mine și pare matusalemic. Cap de conte Tolstoi, deși taică-său a fost un hoț de arendaș teleormănean. Mi-a împuiat mintea cu sionismele lui. Iată un ortodox sadea, adept al lui Herzl! Dar aici sunt de acord cu el: cum să ridici un zid între Biblie și Israel?

Dimineață irosită, după-amiază sterilă. Le temps passe si vite, si vide.

9 martie. Pe tava micului dejun, măcinici. S-au dus zilele Babelor, încep ale Moșilor, la fel de amestecate. Îndrăznesc să ies din nou, atent la gropi, la băltoace. Delicatul meu baston de cireș nu e făcut pentru asta. Nici ghetele din piele de ied, puțin folosite în toamnă. Mă opresc în pasagiul Macca, răsfoiesc hârțoagele anticăriei Pach. Dau peste o interesantă stampă cu hanul Câmpinencei ars chiar pe acest loc.

Sunt smuls brutal de yankeul Comarnescu din studiul desenului; îl însoțesc la Capșa. Nu-l înțeleg – să treci oceanul și să te-ntorci la autorlâcuri autohtone. Înverșunare și prostie. Așa pare, dar el știe ce spune: America nu e țară pentru leneși și coconași, tot pe Dâmbovița e mai dulce.

Când masa noastră se umple, trecem la știrile din politica națională: remanierea guvernului după sărbătorile de Paști, noua listă a cabinetului întocmită de liberalii lui Dinu, poziția Duduii în chestiunea debarcării lui Guță Tătărăscu. E interesant să te afunzi în politica de cafenea, să te lași înconjurat de vociferările pătimașilor plumitifs. Nu-i simpatizez, dar decât gloata...

După-amiază vremea se schimbă, cerne ninsoarea mieilor. Marica urcă în camera ei să digere zarzavatul lui Proust. Rămân jos pentru a vorbi la Sibiu în ideea de alaltăieri, îndurând tortura domnișoarelor de la PTT. O oră de așteptare pentru zece minute de legătură telefonică! Și le plătesc 300 de lei pe lună.

Mă pedepsesc din nou, spre seară, ascultând pe Iorga la Radio, lăudând fără măsură priceperea românilor și brațul lor de fier. El și Stere, unul la Văleni, altul la Bucov, niște încrâncenați. La urma urmei, niște neînțelepți: să privești istoria cu lejeritate, să te joci cu ea, numai asta înseamnă înțelepciune. La cât de grosolan se înfăptuiește, istoria nu merită alt tratament.

Iar în ce-i privește pe români – care pricepere, care braț de fier? Uitați-vă la provinciile noastre neînstare să absoarbă lecțiile niciunei administrații imperiale, fie că a fost romană, rusă, otomană sau venețiană. Și uitați-vă la felul în care istoria ne blagoslovește cu România asta Mare – ce penibil e să crești doar în suprafață, să-ți umfli doar burta.

20 martie. Stupid obiceiul de a citi în pat înainte de culcare. Aseară n-am putut adormi multă vreme după *Réflexions sur la vie* – ce neliniște mi-a dat acest Gourmont! Găsesc cartea răsturnată lângă papuci, când dau să mă scol. Ciudat e că nu textul ei m-a urmărit peste noapte, ci, iarăși, Berlinul tinereții; de câteva zile nu scap de amintirea lui. Îl visez așa cum era: plin de flori și dame. Totul se petrece cât se poate de realist: mă văd în Tiergarten, où je suis très talon rouge, mândru de ghetele mele cu capace și de șalul violet care-mi înfășoară gâtul; privesc panorama nemțească și caut înfrigurat un pont, o lovitură care să-i consternez pe toți capsomanii.

Je me remets en selle. Merg în Pasagiul Român la prăvălia lui Müller, ales cadoul pentru ziua de naștere a lui Boïcesco. Intru și la Bröhm, cumpăr un nou termometru pentru conac. Ajung apoi la Imperial, unde convenisem întâlnirea cu Cezar. Care întârzie – nu poți afla punctualitate nobilă la el, fiu de vechil. Altfel știe să fie semeț, în cafenea face impresie, te-nvăluie cu digresiuni, cu citate, cu filozoficale. Dar în ce privește stilul, degeaba; ca și în ce privește eleganța – cu papionul lui bulinat sub bărbie, rămâne un fante grosolan, de Caracal.

Când în sfârșit vine, comandăm prânzul, eu pește cu sos Mornay, el purcel. Circulă de aseară prin redacții și berării vorbind fără istovire – Bucureștiul mă excită, spune, văd o mulțime de inși puși pe fapte mari, așa ebuliție apare o dată pe veac; noi ăștia suntem favorizații istoriei, avem parte de viață sută la sută.

Favorizați, rien de rien, gândesc; teatru burlesc, niște halucinați ce-și iau unul altuia vorba din gură crezând că au teorii. Viață sută la sută era înainte de război.

La cafea, îmi atrage atenția asupra acelui cronicăraș, abia descălecat de la Găești, care mă tot înjură. Tinerel uscățiv, iritant; trebuie ocolit cu grijă: înțeapă repede și se retrage în scorbură. Păianjen de zodie, ar paraliza cultura întreagă pentru a o revizui, totul în literatură i se pare deformat.

25 martie – ziua Bunei Vestiri, ziua nașterii mele. Acum cincizeci de ani mă iveam în casa Mariei de pe strada Frumoasă. Când pot, trec prin zonă: construcția se află la numărul 14, nu la capătul ce dă pe Pod, ci la celălalt, care se afundă în mahalaua Buzeștilor. Leagănul prunciei mele s-a nimerit sub acoperișul unei înjghebări pricăjite, la care n-au tras pașii vreunei odrasle boierești, ci pașii unui deșucheat amploiat la RMS, une tique.

Așa cum îmi promisesem, deși văd un început de zi cam cețos, plec în oraș. Păşesc sigur, fără a atinge caldarâmul cu vârful bastonului. Intru la Athénée, îmi las la garde-robe demi-paltonul cu guler de jder, cum purta în zilele mai reci Conu Petrache, și mă instalez pentru a-mi celebra venirea pe lume. Fiindcă am încă o ușoară greață după atacul viral, cer sparanghel cu sos Velonté și cognac. Abia peste o jumătate de ceas comand morunaș cu măsline verzi; accept vinul alb propus de maître d'hôtel. De-ar fi fost posibil, aș fi revoluționat menu-ul casei solicitând o butelie de Löwenbräu. Revoluțiile sunt însă de prost gust, mai ales în gastronomie.

După siesta în salonul de fumat, cobor Calea, fac stânga pe Academiei și probez un sacou cu dungulițe cafenii la Fintex, cumpărând și o pereche de pantofi beige auriu de la Filipescu. Apoi mă postez la Capșa. Rămân mai mult de un ceas lângă vitrina cafenelei privind cinematoul bucureștean, comparând cu ce vedeam de pe terasa lui Rieber, pe Unter den Linden; îmi amintesc cum damele îmi făceau cu ochiul trecând în echipaje, cum le răspundeam înclinând capul.

Și aici multă vânzoleală. Privesc până când ochii mi se aburesc cu vedenii și amintiri, pregătiți s-o admire în cortegiu pe dantelata mea Hortense fluturându-și din auto pălăria cu pene albe.

Acum, spre seară, simt nevoia să sintetizez anul scurs. Un an de solitudine, în fond, fiindcă desprinderea mea nu s-a produs – nici de Marica, de frâul ei, nici

Vremea bună mă îndeamnă iarăşi la plimbare. Iau în sus strada marchizului de Flers, atent să nu-mi stropesc pantalonii.

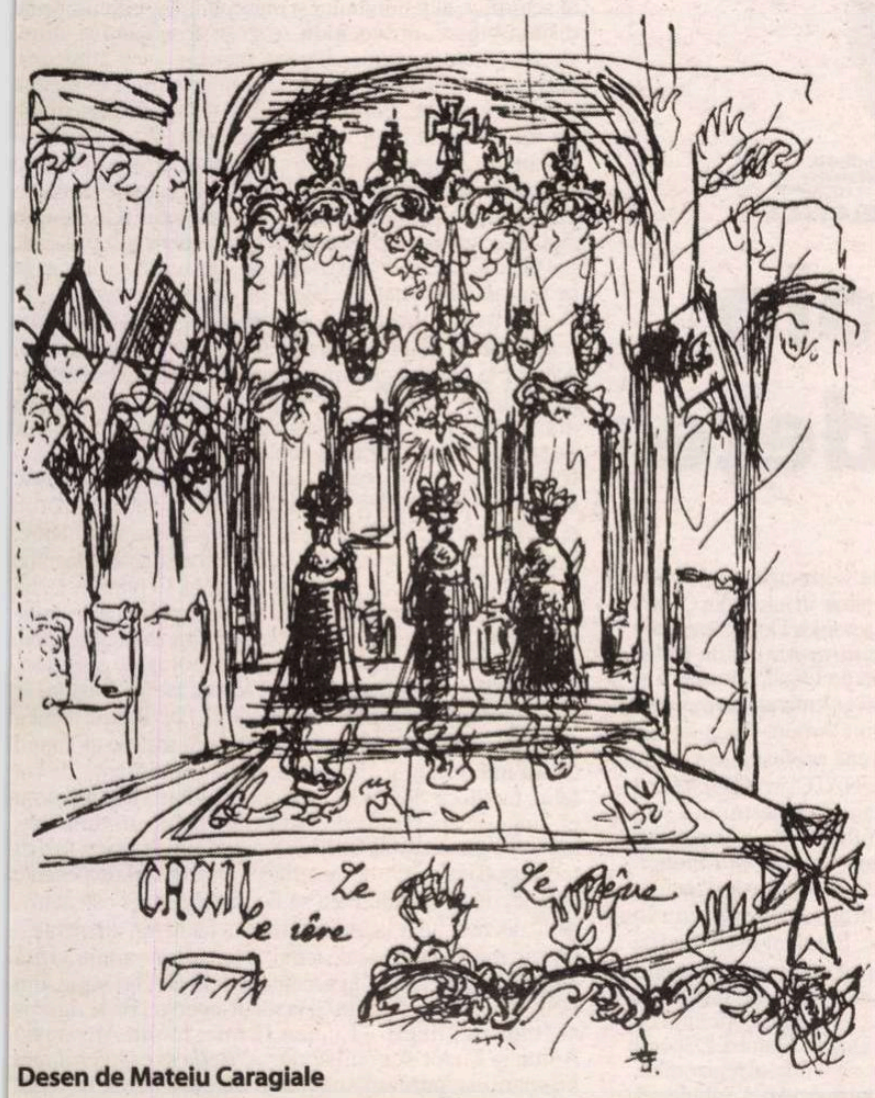
e ambiţia exotericã, dans laquelle je suis mon propre ennemi. Pe de altă parte, continui ı cultiv introspecţiile şi retrospecţiile – sufletul şi trecutul meu rămân cele două aradisuri cărora le tot sar gardul de zeci de ani. Asta nu m-a ajutat să mă eliberez de rsită, sunt tot bastardul unui ins vulgar; nobilii Karabetz se dovedesc a fi prea îndepărtaţi. eutilizabili.

Pot conchide: viaţa nu mi-a fost decât o înlănţuire de provizorate, de autorlâcuri, e milostiviri. Trebuie să mă consider de urgenţă recuperat şi, indiferent de ce-mi or rezerva în continuare împrejurările, să trăiesc următorul sfert de veac după pofta placul inimii. Am conştiinţa de a fi ultimul. Nu ultimul Caragiale – ultimul Mateiu! Până la urmă poporanul Ion Luca se va dovedi repetabil, oricând poate să pară iar un ins de tipul lui. Pe mine însă nu mă va repeta nimeni.

28 martie. Vremea bună mă îndeamnă iarăşi la plimbare. Iau în sus strada marchizului e Flers, atent să nu-mi stropesc pantalonii. Port o combinaţie primăvăratică din măsliniu eschis şi gălbuiul mătişorului de salcie; de la bombeul fin al pantofului la borul subţire l pălăriei sibiene, reuşesc un ton desăvârşit.

Merg pe jos până la Casa Cesianu, în care se adăposteşte Societatea Academică. e pe la Atheneu mă urmăreşte un roquet cu privirea aţintită asupra ghetrelor mele. ătrătorul se apropie tot mai mult, vrea să mă apuce de gleznă. Întorc mereu capul, dic bastonul, încerc să-l ţin la distanţă. N-aş risca să-l lovesc, ar putea sări bucăţele in încrustăturile lemnului. Asta m-ar mâhni peste măsură, nu mai găseşti sidef în ucureşti. Sunt nevoit să mă refugiez la Nestor pentru a-mi pierde urma.

După ce mă aşez, văd pe Iosef-Sebastian. Cu ochelari pare mai matur, dar şi mai rât. Îl ştiu de la „Cuvântul", antiliberal ca şi mine. Nu i-am citit romanul de anul trecut, are face atâta vâlvă la cafenea. Stă stingher într-un colţ; ca evreu în mijlocul poporului stuia neînţărcat de barbarie, cum să nu te simţi corp străin? Îl privesc: rece,



Desen de Mateiu Caragiale

orgolios, lucid – omul hulitului Talmud. Mi-ar plăcea să stau lângă el, să-mi vorbească de anticii Israelului, de Saul, David, Solomon; de Iehuda Macabeul, eliberatorul Ierusalimului. Dar îi respect singurătatea; şi el pe a mea.

Aveam la ce medita – înainte de plecare îmi căzuseră ochii peste micul eseu despre izbândă al lui Bacon. Izbânzile mele! Luate de la început, izbânzi au fost pentru mine numirea ca şef de cabinet al lui Bădărău şi nominalizările la nu mai puţin de şase distincţii. Izbândă consider a fi şi scrierea a trei cărţi perfecte pentru această cultură românească, luând şi premiul scriitorimii. Izbândă până la urmă căsătoria cu o femeie de neam, dobândirea unui domeniu, înălţarea flamurii personale deasupra conacului de la Sionu.

Şi totuşi – niciuna din acestea, nici toate la un loc nu fac Izbânda. Omul izbuteşte cu adevărat dacă ajunge teafăr la şaptezeci de ani! Mulţi miniştri mor înainte de vârsta asta, iată Duca, Vintilă; mulţi decoraţi la fel, iată Roznovanu, imbecilul de Cioránescu; mulţi scriitorăşi se duc devreme, iată linguşitorul Cerna, linguşitul Ion Luca; boieri cu panaş nu apucă jumătatea de veac, iată Lucă Sturdza sau tizul meu Cantacuzino. Până la urmă izbânda înseamnă să dai cu tifla nătăfleţilor morţi de inimă pentru funcţii, pentru femei, pentru scrieri.

31 martie. Acum cinci ani, Societatea Scriitorilor îmi da premiul de 20.000 de lei pentru *Craii*; cu 5000 mai puţin decât lui Brătescu-Voineşti, laureat pentru proza lui de bafouilleur. Mi se lăuda, în motivaţiune, talentul; nu am talent domnilor, îmi vine să le strig, inteligenţă da, am, mai multă decât juriul dumneavoastră luat in corpore. Şi asta voiesc eu a proba – inteligenţa, nu talentul. Talentul îndobitoceşte.

Plec devreme într-un marş prelungit. O iau spre biserica Bălăceanului, fac un ocol, ajung în Covaci. Din Covaci apuc în sus prin Şelari; din Şelari merg la dreapta pe Lipscani; din Lipscani, la stânga, ies în malul gârlii. Ţin apoi Calea spre centru, ajung în pasagiul Macca; intru în anticărie şi răsfoiesc ici-colo până mă încălzesc puţin. Nu-mi scot mănuşile cât dau fila, sunt unii cu tot felul de bacili în ei care întorc paginile cu degetul muiat în salivă.

La 11,30 închei bucla la Capşa, mă afund în vorbăraia deversată de talentaţii locului. Niciunul nu mă bagă în seamă, fiecare în parte e mulţumit de el, iar toţi împreună sunt satisfăcuţi de dimineaţa asta – au pus deja pe hârtie câte o strofă, câte o frază uluitoare pentru posteritate. Acum au chef să se strângă de beregată. J'ai donné dans un guêpier; mă trag mai la margine.

Şi iată, întors de la cafenea, sunt mulţumit că am fost văzut! Că am iradiat eleganţă în mijlocul unei duzini de scriitoraşi mototoliţi şi agitaţi, mirosind care a ceapă, care a usturoi, puşi în faţa calmului şi a completului meu impecabil, bleu-gris cu puţin alb la batistă şi la ghetre. Mulţumit că le-am servit o lecţie, stând picior peste picior, aristocratic, ţinând degetele înmănuşate pe capătul bastonului inelat cu argint.

De fapt, m-am înfăţoşat, m-am impus haitei dintr-un instinct animalic. Şi acum sunt mulţumit, socotesc ziua încheiată cu rost. Sufletul meu mic, satisfăcut cu atât de puţin! Cu doar câţiva bicisnici privitori. Să nu aspir la mai mult? Să nu am, pe dinăuntru, croiala potrivită pentru lumea cu adevărat mare?

12 aprilie. Vremea se anunţă frumoasă încă de dimineaţă, lucru bun pentru starea mea de spirit. Îmi vine să exclam: la bulivar! la bulivar, birjar! Dar o iau pe jos, exhibiţionând bastonul deasupra noilor mei pantofi lăcuiţi. Mă străduiesc să le ţin luciul nepătat până ajung la asfalt întins.

Opresc întâi la fraţii Resch, ridic inelul cu peruzea; cercetez montura – e perfectă, lucrătură măiestrită ca-n vremuri apuse. A doua oprire, la editura Fundaţiei; Rosetti trebuie îndemnat să intervină pe căile lui pentru a-mi uşura misiunea. Boier Sandu e un mediator ideal; are chemare de politician, păcat că e robul plăcerii secrete de a fi dumnezeul scriitorimii. Nu se ştie dacă până la urmă nu-şi va sacrifica vocaţia pentru această ieftină satisfacţie. Vom pierde în cazul ăsta un cârmuitor cu gust, un stil elegant în guvernare. Dejunez cu el la Corso.

După-masă, îmi tulbură siesta pianista de la Vrancea; o aud năvălind la Marica, stridentă, impulsivă, din nou cu invitaţie la Atheneu – cântă joi concertul de Mendelssohn. Să asculţi o nepoată de căruţaş într-un nobil sol minor! Bietul nostru high life, bietul Filip, bărbatu-său, înţeleg de ce s-a pustnicit la Râmnic. Energia primitivă pe care-o risipeşte femeia asta a supt-o atât de la Barbu al ei, cât şi de la Ion Luca al meu, un hurluberlu et un effronté.

În sfârşit, după o jumătate de ceas rămân doar în compania „Universului": Guţă cumpără armament cehesc de şase sute de milioane; totodată comandă o sută de tunuri societăţii Reşiţa în compensaţiune patriotică. Maniu nu se mişcă de la Bădăcin. În schimb Europa e un du-te vino: Ducele călătoreşte de la Roma la Berlin, Cancelarul de la Viena la Paris, Regentul de la Budapesta la Londra. Şi viceversa. [...]

10 Mai. Marica pleacă devreme la invitaţia Veturiei – doamnele Grupului pregătesc un cârd de şcolăriţe să ducă flori la tribună lui Carol şi lui Mihai; micul ex-rege îşi va lepăda, sper, pantalonii scurţi în care anul trecut a fost prezentat lui George al V-lea.

Scot bună parte din garderobă, aşez piesele pe cuvertură, combin vestoanele şi pantalonii. În afara albului cămăşii, batistei şi ghetrelor, aleg două nuanţe de gris, una în fondul stofei, alta în dungulişte, precum şi o nuanţă de bleu în ton cu pietrele şi splendidul albăstrui-oţel al vestei. Încalţ pantofii cei noi, cumpăraţi alaltăieri.

Ajung la timp pe Pod, mă postez în faţa Casei Grecianu. Curând caii încep să păşească în covorul de nisip care-i împiedică să alunece pe caldarâm. Atacă defilarea primarul Donescu în caleaşcă firetuită, cu frac şi joben. Îl urmează sumedenie de uniforme strălucitoare. În privinţa asta Carol dă dovadă de inspiraţie şi novaţiune – două lucruri ce-au lipsit cu desăvârşire moşilor săi suabi, eminamente pasivi. După trupele cavaleriei şi infanteriei, apare principele Nicolae pe armăsar negru, conducând regimentul de artilerie grea. La coada coloanei militare trec carele blindate în scrâşnet teribil de şenile.

Urmează organizaţiile, şcolile, târgoveţii; aici lui Carol i-a lipsit curajul – trebuia să deschidă parada civilă însăşi Duduia în trăsura regală, fluturându-şi mănuşile spre oamenii noştri politici strânşi ca nişte pinguini pe treptele Cercului Militar. Printre ei văd pe Vaida şi Mihalache, fostul şi viitorul preşedinte al Consiliului, şuşotind cu Aristide – il y a anguille sous roche.

25 mai. Soare încă şi mai strălucitor decât ieri. Mă alătur la Athénée unui grup prezidat de Goga. Poetul mestecă pedant, luând din toate aperitivele, comentând egal poveşti de pe vremea lui Ionel, discursul din Reichstag al cancelarului Hitler, gestul lui Carol de a dona două milioane pentru Palatul Scriitorilor, funeraliile mareşalului Pilsudski, măgăriile lui Guţă în disputa cu fraţii liberali, apoi altele şi altele până la desert. Dulciuri nu mănâncă; pleacă în admirarea tuturor.

Rămân lângă Pişculescu. Suport cu greu tonul de propovăduitor rural al popii. Chimirul lat, din piele porcină, duhneşte greu prin roba descheiată. E umil – zice: pe mine, slavă ca a lui Goga nu mă aşteaptă, căci la noi nu se discută opera, ci omul; dar stau tihnit, cine a vrut să mă citească a făcut-o.

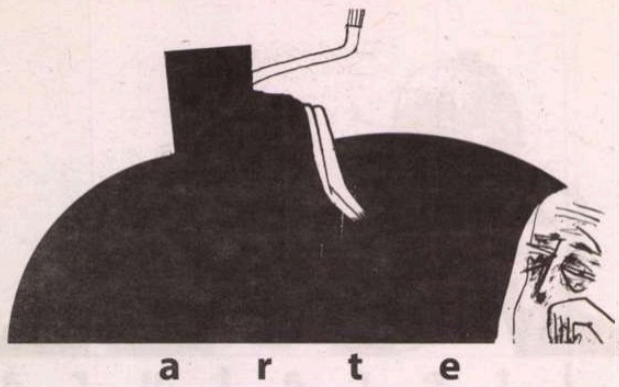
Ce să citească? gândesc, *Bisericuţa din Răzoare*? Teza despre Sfântul Pavel? Eu unul nu le-am atins. Nu citesc popii şi răspopiţii din literatura română. Nici pe ăilalţi, de altfel, poftitori şi ei de tămâie.

Îl las pe cucernic, pornesc în promenadă către Cişmigiu, să văd înflorit liliacul de Persia. Închid ochii pe o bancă şi sunt cel de acum un sfert de veac, tânărul prince Bassaraba-Apaffy, cu mănuşi gris-clair, cravată vieux-rose şi ghete cu capace albe; acostez în dosul pleoapelor une mignonne petite demoiselle şi obţin un delicios rendez-vous.

Asta e în sufletul meu. N-am ce face dacă apar în ochii unora cu boiul *Crailor de Curtea Veche*. Cartea îmi dă o ţinută şi apucături anume. Când sunt pe Pod, încerc să consonez cu ele, să trec prin turma bucureşteană ca un leopard; insignifianţa nu e deloc potrivită. Rolul nu-mi displace, dar îl duc greu în cafenea, unde nu rumegă respectuoase ierbivore ca afară, latră şacali.

Ce vreau să spun? Că fără notarea mea intimă, fără jurnal, nu pot fi dezvăluit, nu pot fi înţeles. Fără jurnalul jurnalului chiar.

(fragmente din romanul *Ultimele însemnări, necunoscute, ale lui Mateiu Caragiale...*
în curs de apariţie la Ed. Curtea Veche)



Trasee scurte ne poartă între o lume închisă și una deschisă, între interiorul captivității celor doi, frate și soră, și exteriorul lumii de zi cu zi, cu iubiri și trădări netrucate.

Înmormîntarea - Dragoș Huluba și Mihaela Teleoacă

Bella - Ioana Anastasia Anton și Lucian Iftime

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Dincolo de podețe

ÎN ULTIMELE două sfîrșituri de săptămînă am fost la Teatrul de Comedie, la sala Studio. Și așa am descoperit că oamenii nu stau în casă, ca mine, că metropola noastră este teribil de animată pe înserat și pînă tîrziu, în noapte, că, indiferent de ger sau de aerul cald al primăverii, cîrciumile sînt arhipline. Așa am avut răgaz să mă plimb prin ceea ce se numește zona Bucureștiului vechi, acum în curs de reabilitare. Schimbarea este spectaculoasă pentru ochiul interesat de partea aceasta a orașului, de istoria lui. Ani de zile, în studenție, ne refugiam pe străduțele înguste de aici, inventam povești, stăteam la taclale dezinhibați, fumam și dezbăteam, puneam țara la cale, făceam noduri și semne în literatura din capul nostru și în viața noastră sau, pur și simplu, locuiam o vreme în alt timp, impunîndu-ne alte ritmuri. Oricum, acolo, în centrul vechi, eram buricul pămîntului. Și asta era foarte important pentru noi. Uneori, mai merg pur și simplu ca să-mi întîlnesc emoțiile de altădată. Acum, locuri luxoase, șic se învecinează, încă, cu magazine comuniste, hidoase, cu blocuri ce par nelocuite, părăsite, din care, totuși, urlă vital manele fel de fel, cu ganguri puturoase în care incertitudinea este, ea însăși, un mod de a trăi. Tranziția aceasta arhitecturală bizară, și nu numai, întreține, cumva paradoxal, un soi de speranță tîrzie, caraghioasă că lucrurile se pot modifica mult mai temeinic. Că poate să existe chiar o evoluție. Deși atît de tîrziu după 1990 și după zeci de ani în care nu numai că nu am conservat memoria orașului, istoria lui, a clădirilor, ci am făcut-o pulbere cu un soi de isterie incredibilă de a ne șterge urmele, ne preocupăm real de ceea ce se numește recuperare, renovare, reabilitare. Piatra cubică și felinarele mă lasă să alunec cu gîndul în propiul imaginar. Să anim peisajul cum doresc. Să cred că voi apuca să simt aici o realitate vie, crescută din rădăcini vechi, solide. Deodată, pașii mei nu mai fac atîta zgomot. Drumul părăsește piatra și urmează un traseu labirintic, suspendat pe podețe de lemn. Fabulos! Ca în Bucureștiul de odinioară, cînd pe podul Mogoșoaiei trăsurile mergeau pe drumul de lemn. Mă țin cu mîna de balustradă și mă bucur ca puștii care chicotesc din adîncul gropilor ca să-i înfricoșeze pe trecători. Parcă traversez un șantier arheologic plin de mistere. Silueta bisericii din fața Teatrului de Comedie se desenează ca o insulă delicată, ce comunică, totuși, cu pămîntul prin aceste podețe de lemn. Itinerariul acesta poate să fie, la urma urmelor, un prolog pentru orice spectacol. Ficțiunea nocturnă are nevoie de un timp inițial care să lase în urmă diurnul și agitația lui. Nu întotdeauna ne pregătim astfel înainte să intrăm în sala de spectacol. De regulă, dăm buzna cu alaiul de probleme ce ne țin încătușați și nu reușim să ne desprindem. Tot drumul acesta de lemn, suspendat deasupra visceralității orașului mi se pare o cale necesară spre teatru, spre orice vis, spre alte ritmuri, vibrații și energii.

Sala Studio a Teatrului de Comedie, intrată în circuit doar de cîțiva ani, este un spațiu care respiră altfel. Aș îndrăzni să spun, ca orice spațiu în care intimitatea devine protagonist. Teatrul de cameră impune o regie bazată, aproape exclusiv, pe arta actorului. Apropierea spectatorului de jocul actorilor, crudă, într-un fel pentru artiști, și extrem de solicitantă, impune și alte reguli, alt tip de rostire, de relație. Aproape tot ce am văzut aici - șansa mea! – m-a bucurat. De pildă, *O, ce zile frumoase!...* cu o artistă extraordinară ca Aurora Leonte, într-un decor *à la japonaise* făcut de Helmut Sturmer, de o delicatețe ce intra în armonie cu jocul minimalist al actriței. Apoi, *Poiana boilor*, un studiu cehovenian al regizorului Horațiu Mălăele, un exercițiu de fantezie și precizie a rostirii, a gîndului, a gestului actorului ce se simte în lumea lui Cehov ca peștele în apă, mici bijuterii ale actorilor Delia Seceleanu și Dragoș Huluba. Acum, *Înmormîntarea* de Peter Nadas, un spectacol pus în scenă de Lazslo Bocsardi și *Bella și cavalerul fără nume* de Oliver Emanuel, o montare a foarte tînărului regizor Vladimir Anton. Dacă nu mă înșel, acesta este debutul pe o scenă profesionistă, după încheierea studiilor de regie de la UNATC, în 2006. A făcut asistență de regie la Teatrul Bulandra, maestrului Liviu Ciulei, lui Alexandru Darie și lui Yuriy Kordonski, precum și lui Francis Ford Coppola la filmul *Tinerețe fără tinerețe*.

Am văzut, așadar, două generații de regizori și de actori, două spectacole în care am putut să observ pînă în prăsele detaliile jocului actoricesc. Piesa lui Peter Nadas, într-un fel abstractă, teoretică, lipsită de ceea ce numim poveste, are o structură becketiană, foarte pe gustul lui Bocsardi, dezvoltată în acest sens pe scenă, împreună cu cei doi actori, Mihaela Teleoacă și Dragoș Huluba. Decorul scenografului Joszef Bartha, colaborator fidel al regizorului, ne introduce în cutia „albă", în spațiul imaculat al psihologiei actorului, al femeii și al bărbatului, al laboratorului pregătirii întîlnirii cu „celălalt", al felului în care interiorul mental se pregătește pentru a intra în joc, pentru „acting". Nu există practic, în această confesiune albă, frontiere între spectatori și actori. Scena și mica sală sînt acoperite de alb. Nu violentăm în nici un fel faptul că sîntem acceptați, nu lăsăm urme, fiindcă purtăm, ca la muzeu sau ca într-un laborator de cercetare, papuci din pînză albă. La urma urmelor, acest spectacol este un laborator de cercetare teatrală. De analiză a ceea ce înseamnă psihicul și psihologia femeii și bărbatului, a actorului, demersul ce duce la arta cuplului, la artă și, de ce nu, în acest caz, la performanță. Pentru că asta fac Dragoș Huluba și Mihaela Teleoacă. Nu este deloc simplă propunerea lui Bocsardi. Nu este deloc ușor de digerat și de rostit textul absurd al lui Peter Nadas, cu replici scurte, nu suculente, mai degrabă filosofice, introvertite. Universul nu îi are decît pe cei doi. Formula are la bază o ecuație fundamentală, relația strictă între actori, între un El și o Ea, o relație de tatonare continuă, de ofensivă și defensivă, de observare a celuilalt, a intimității unei relații. Pînă la capăt. A ceea ce poate sau nu să ne lege unul de celălalt cu mii de fire. În viață și dincolo de ea. Cu fracuri și meloane, Mihaela Teleoacă și Dragoș Huluba mi se pare că cercetează nu doar conștientul și subconștientul clovnesc al actorului, al femininului și masculinului, ci și propriile disponibilități, provocîndu-se să se descopere și altfel, să-și depășească inerții, șabloane, frici. Fiecare și împreună. Este, în același timp, un joc pe cont propriu și împreună cu celălalt, un joc sec, al detaliilor, al relației cu partenerul, un joc arid la nivelul istoriei propriu-zise, bogat în planuri de așteptare, în mirări, în uimiri, în „măști". Cred că spațiul puternic și fragil al albului în care ne situăm o vreme unii cu ceilalți scoate la iveală, prin acest studiu regizor-actor-spectator, deopotrivă vulnerabilitățile fiecăruia, prejudecățile care, de prea multe ori, sînt tot atîtea obstacole pe drumul unuia către celălalt. În viață și pe scenă.

O imensă bucurie mi-a făcut *Bella și cavalerul fără nume*. Știam despre piesă din 2005, după ediția din anul acela de la Edinburgh Fringe Festival, știam despre Oliver Emanuel și felul în care, se pare, relansează scriitura dramaturgică britanică, despre ce se întîmplă la Silver Tongue Theatre, pe care îl conduce secondîndu-l pe Dan Bay. Provocată de ceea ce am văzut, am reușit să citesc iute piesa și să înțeleg și mai tare felul în care regizorul, și traducătorul ei, Vladimir Anton, i-a înmulțit situațiile, tensiunile din jocul unu-la-unu, într-un decapaj cinematografic extrem de inspirat, de fluent, de dinamic. El pune în scenă cu o maturitate extraordinară un basm modern. De oriunde și de aiurea. Un basm complicat în scriitură, tratat impecabil, simplu, despovărat de narațiuni psihologice stufoase, concentrat pe subtilitatea jocului actoricesc. Și chiar mi se pare o performanță ce fac cei trei actori. Faptul că ei înțeleg ce spun, iar eu înțeleg perfect ce și cum rostesc ei, faptul că nu mă poticnesc în șabloane și mimetisme de tot felul, faptul că sînt vii și că mă fac să vibrez împreună cu ei. Într-o seară blîndă de primăvară oarecum timpurie, am avut plăcerea să întîlnesc o echipă de tineri artiști preocupați realmente de meseria lor. De teatru, de experiențe umane, de ei, de noi. Fără să fie în nici un fel ostentativ, de la decorul lui Vladimir Turturică făcut din elemente – un pat, mese și scaune de lemn, o fereastră-vitraliu, o ușă de lemn cu arcadă –, la accentele delicate din regie, din iscusința light-designului și la jocul autentic, fin și riguros al celor trei tineri – Lucian Iftime, Ioana Anastasia Anton și Tudor Aaron Istodor –, *Bella și cavalerul fără nume* mi se pare un spectacol de care avem nevoie. Mare, aș îndrăzni să spun. Și calitativ, și cantitativ. Acești tineri, proaspăt absolvenți se îndepărtează de facil și teribilisme, de demonstrații comerciale, ușurele, cu care să rupă gura tîrgului. Spectacolul lor este foarte serios și profund, cu un umor și un simț al ludicului care nu se manifestă mereu la vîrsta asta. Uneori, nici mai tîrziu. Maturitatea lui Vladimir Anton se simte în jocul celor trei tineri, foarte tineri actori, în firescul cu care rezolvă situații, în ritmul alert și în știința cu care trec de la o poveste la alta, în doi sau în trei. Jocul lor este la fel de puternic și de convingător, de vulnerabil și atunci cînd vorbesc despre moarte sau despre iubire, despre sex, incest și dezamăgiri, despre abuz, despre crimă. Trasee scurte ne poartă între o lume închisă și una deschisă, între interiorul captivității celor doi, frate și soră, și exteriorul lumii de zi cu zi, cu iubiri și trădări netrucate. Înăuntru-afară, închis-deschis, un du-te vino care face ca minciuna și adevărul să se intersecteze. O țesătură de vini și vinovății stă dedesubtul iubirii incestuoase, a basmului care există în fiecare și în care se poate și astăzi ca o prințesă să întîlnească un prinț frumos, înalt, cu ochi căprui, care să o salveze de balaurul monstruos. ■

Calendar

2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C. Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Ţaţomir* (m.1996)
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1922 - s-a născut *Iosif Farago* (m. 2004)
2.02.1930 - s-a născut *Alexandru Cristea* (m. 2002)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1958 - s-a născut *George Grigore*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)
2.02.2004 - a murit *Francisc Megheres* (n. 1938)
2.02.2005 - a murit *Dragoş Morărescu* (n. 1923)

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria*(*Elena Ghica*) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneţ*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)
3.02.2005 - a murit *Ioan Flora* (n. 1950)
3.02.2005 - a murit *Mihail Nemeş* (n.)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)

5.02.1859 - a murit *Alecu Russo* (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu* (m. 2004)
5.02.1917 - s-a născut *Grigore Cojan* (m. 2005)
5.02.1922 - s-a născut *Teodor Boçşa* (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.02.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu* (m. 2006)
5.02.1936 - s-a născut *Ana Barbu* (m.2005)
5.02.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.02.1950 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.02.1952 - s-a născut *Vlad Zbârciog*
5.02.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.02.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)
5.02.2003 - a murit *Balogh Laszlo* (n. 1946)
5.02.2003 - a murit *Ioan Marinceh* (n. 1927)

6.02.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.02.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.02.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.02.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)
6.02.1993 - a murit *Ion Negoiţescu* (n.1921)

7.02.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.02.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.02.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*
7.02.1937 - s-a născut *Dumitru D. Ifrim*
7.02.1956 - s-a născut *Nicolae Iliescu*

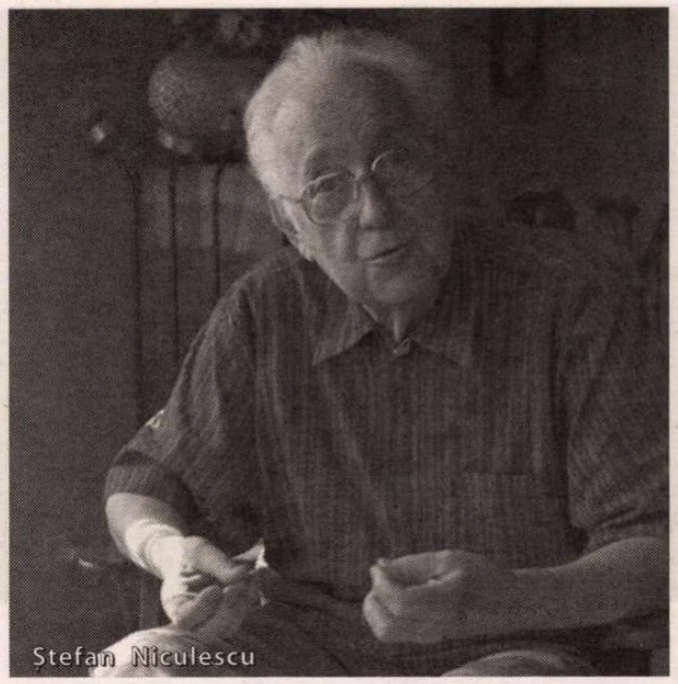
8.02.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.02.1952 - s-a născut *C-tin Severin (C-tin Lazarovici)*
8.02.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.02.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu* (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut *Toma Istvan*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)
9.02.2003 - a murit *Dumitru Solomon* (n. 1932)

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
10.02.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*
10.02.1956 - s-a născut *Mariana Marin* (m. 2003)

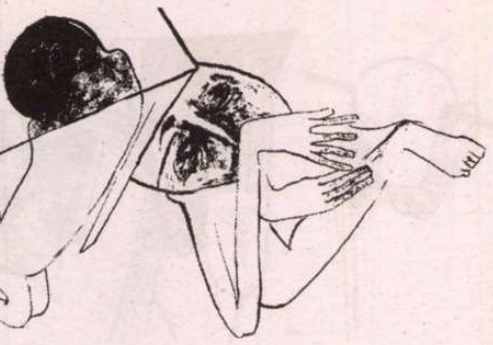
In memoriam

Un destin luminos


Ştefan Niculescu

DACĂ prin naştere păşim într-o lume vizibilă, transparentă, prin moarte intrăm într-o lume invizibilă, tăinuită. Pentru Ştefan Niculescu naşterea a reprezentat un avantaj de care a profitat copios întru sporirea gloriei înaintaşilor şi nu de a se împodobi cu mediocritatea multor contemporani, în timp ce moartea a însemnat, pur şi simplu, clauza unei existenţe de a se transforma în destin. Un destin luminos, cum luminoasă a fost ziua de 24 ianuarie cînd trupul său a îmbrăţişat definitiv pămîntul din care s-a întrupat. A trăit şi a murit cu o monarhă distincţie, posedînd acel atît de rar amestec natural de respect pentru oameni şi pentru sine însuşi. Un respect dus pînă la pasiunea cea mai arzătoare, acolo unde este imperios nevoie de demnitate personală, ce l-a făcut nu de puţine ori să evite anumite acte şi să îndeplinească altele chiar contrare intereselor proprii, în unicul scop de a se dedica familiei, colegilor, discipolilor, neamului. Şi nu în ultimul rînd muzicii, căreia i-a conferit o viziune mai profundă decît aceea pe care o oferă singură inteligenţa pură ori numai talentul nativ, participînd mai mult decît acestea la viaţa concretă, la evoluţia mereu inedită şi permanent inventivă, care constituie caracterul ireductibil şi iraţional al artei autentice, cu spontaneitatea ei creatoare ce nu se repetă niciodată. Muzica a fost pentru Ştefan Niculescu o adevărată religie, aşa cum religiozitatea sa a avut o consistentă expresie muzicală. Întreaga sa componistică este ortodoxă, iar ortodoxia, dincolo de culorile exterioare şi de aspectul cultural, istoric, etnic, a fost esenţa omului Ştefan Niculescu. Prin întreaga lui creaţie, practică sau teoretică, s-a pregătit exemplar pentru întîlnirea cu suprema metaforă prin care să se înrudească infinit cu universul. Mi-aduc aminte că, deambulînd nu demult pe străzile Moreniului natal, îmi spunea, sub presiunea bolii, că încă nu e suficient exersat pentru momentul în care ceea ce a fost, ceea ce este şi ceea ce va fi se topeşte într-un fapt unic. Pentru cei mai mulţi oameni moartea este numai un pretext de dispariţie. Pentru Ştefan Niculescu ea ţine de însăşi textul vieţii, ca o împlinire a acesteia, vorba lui Blaga, „ca un punct pe i". Nicicum o pedeapsă, nu un dar, ci o mult căutată mîntuire. Traversînd mari sisteme filosofice, importante doctrine religioase, varii înţelepciuni şi gîndiri ale lumii a observat cît adevăr este în om, un adevăr însă fragmentat, unul singur fiind cel deplin, iar toate celelalte doar încercări ale individului, minunate cîteodată în adâncimea lor. Cum deosebit de profund a fost adevărul parţial al muzicii, pe care Ştefan Niculescu a slujit-o aidoma unui monah pe Iisus. Cu moartea sa, în lume e, în mod sigur, mai puţină muzică. Muzica însăşi parcă s-a întrerupt pentru un timp, iar această suspendare stă, ineluctabil, sub semnul durerii, al tragicului. Ne despărţim încă o dată, îndepărtîndu-ne iremediabil de Paradis, iar nostalgia acestui Paradis este, prin întreruperea muzicii, inevitabil suprimată. De la *Simfonia 1* şi *Sonata pentru clarinet şi pian*, pînă la *Litanii* şi *Pomenire*, creaţia lui Ştefan Niculescu a curs ca un fluviu imens, îndeajuns de încăpător pentru toţi afluenţii ce veneau să-i tulbure cursul şi foarte generos cu cei ce-şi fertilizau ţinuturile cu apele sale. Unii i-au spus că nu trebuia să scrie un Recviem, pentru că ar putea fi sursa unor nenorociri. Dar cum altfel s-ar fi putut desăvîrşi calea smereniei şi a dragostei decît printr-un Recviem românesc? În existenţa fiecărui creator intervine un asemenea moment, un drum al Damascului, care are o chemare a lui Dumnezeu de a-L urma, căci există în viaţa spirituală un fel de lege: la început omul primeşte harul, dar în mod inevitabil îl pierde pe parcurs, fiindcă nu este pregătit să-l păstreze. Or harul trebuie recuperat. Este ceea ce a întreprins în toată componistica sa Ştefan Niculescu. Dar dacă el a reuşit, noi ceilalţi nu putem decît să încercăm să-i călcăm pe urme. Fie muzicieni, fie pictori, literaţi, funcţionari, oameni simpli. Cu toţii trebuie să-i ascultăm muzica. Să vibrăm la sonorităţile ei ca şi cum am intra în rezonanţa unei posibile redempţii. Iar cei care i-au cunoscut zîmbetul cuceritor atunci cînd îţi întindea mîna, amenitatea reacţiilor la impulsurile interogative, discreţia, dar şi fermitatea opiniilor, elocinţa raţionamentelor, erudiţia expunerilor nu trebuie să uite nici casa cu pisici, întotdeauna primitoare şi primenitoare, din aleea Sublocotenent Stăniloiu, nr.4, nici numărul de telefon 6424370 la care, invariabil amabil, condescendent, răspundea Maestrul. Nu de alta dar acolo încă locuieşte Doamna Coca, cea care a suferit aproape şase decenii de Celălalt şi fără de care Puiu Niculescu ar fi fost o simplă jumătate de Fiinţă. Fără îndoială, Părintele eterofoniei nu poate fi uitat. Nici Profesorul-tutelar care a servit *on line* promoţiilor succesive de studenţi cele mai reprezentative creaţii ale „monştrilor sacri", precum Stravinski, Lutoslawski, Messiaen, Stockhausen, Ligeti, Xenakis, compozitori apreciaţi ca fiind decadenţi în epoca roşului sîngeriu. Nici Academicianul-savant care a rafinat povestea sintaxelor muzicale , a stilisticii enesciene ori a direcţiilor estetice din muzica nouă. Ca dealtfel, nici Compozitorul-suveran, autor al unor monumentale opusuri precum *Aforisme*, *Heteromorphie*, *Formanţi*, *Ison I*, *Ison II*, *Unisonos*, *Fragmente*, *Sincronie 1*, *Sincronie 2*, *Simfonia II-a* „opus dacicum", *Cantos*, *Incantatio* ori *Deisis*. Şi cu atît mai puţin Omul Ştefan Niculescu, cel care s-a cultivat ca o grădină, purtînd în spate povara insulului social ce a hrănit o speranţă secretă şi care, cu puterile sale, a transformat o părticică din haos în cosmos. A fost, incontestabil, un învingător. Iar dacă, iată, cuvintele-mi sînt acum grele, înnăbuşite, e pentru că nu numai muzica românească se află în doliu, ci şi întreaga artă contemporană. Am spus-o de mult şi de multe ori: Ştefan Niculescu este cel mai important muzician român de la Enescu încoace, 22 ianuarie a fost o zi de jelanie. Mîine, sînt convins, va fi o zi de referinţă pentru istoria muzicii.

Liviu DĂNCEANU



Singurul lucru bun și rar din acest film sunt cîntecele lui Alexandru Andrieș, cu un parfum ușor de jazz și disponibilitatea lor ludică pînă la ușurătate și candoare...

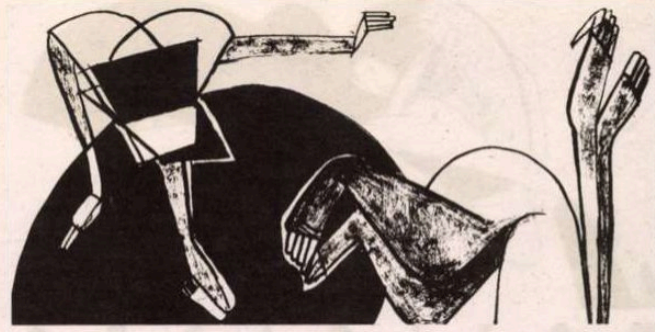
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Daneliuc, încă unul și mă duc...

CEI care-și mai amintesc de *Proba de microfon* (1980) sau *Glissando* (1985) sau *Iacob* (1988) ale regizorului Mircea Daneliuc ar avea senzația că se află puși în fața unui cu totul alt regizor vizionînd *Legiunea străină*. Filmul încearcă să depășească în turpitudine și ultimele bălării eroi-comice nicolaesciene făcînd o concurență neloială unor filme precum *Garcea și oltenii* sau *A doua cădere a Constantinopolului* în amestec zburdalnic cu gagurile celor de la grupul *Vouă*, diferența fiind mai ales una de grai, graiul moldovenesc împănînd ca un sughiț de maimuță beată întreaga peliculă. Povestea se petrece într-un sat din Moldova unde locuitorii așteaptă cu sufletul la gură integrarea (europeană) într-o lume mai bună, ghidați pe drumul construirii și propășirii capitalismului la sate de investitorul local, domnul Marcel, interpretat fără complexe de Rică Răducanu care nu face niciun rol, ci este doar el însuși, curat murdar. Remarcabil și puternic individualizant este gestul scobitului cu cheia în ureche ca și cum nea Rică ar vrea să-și croiască drum către ceva, o idee sau poate chiar sistemul nervos. Întreaga acțiune se desfășoară în contextul operațiunii de galinocid în urma gripei aviare, astfel că prin fața ecranului defilează o serie de indivizi îmbrăcați în salopete care gazează găinile folosind uneori și butelii de aragaz pe fondul orăcăielilor babelor burzuluite. În primplan se află trei tineri: Aurel (Cătălin Paraschiv), localnic vesel cu o nevastă gravidă, Stelică (Radu Ciobănașu), polițistul satului, și Mitu (Radu Iacoban), militar în termen, cuceriți de perspectiva mirifică de a se înscrie în Legiunea străină. Așa cum domnul Marcel, dispensator de bunăstare și găini olandeze – „băi, voi vreți integrare sau nu vreți?" – le explică avizat împreună cu un membru al forțelor speciale, înscrierea se plătește. Pentru a face rost de bani, Aurel o jefuiește pe baba Vergina (Despina Stănescu) de banii de înmormîntare, scandalul este în toi. Așteptînd rezultatele, cei trei fac exerciții de arte marțiale, anduranță, supraviețuire, în timp ce „directoarea" Lilica (Oana Piecnița), fiică nurlie a satului, proaspăt sosită din Spania, îi antrenează pe localnici la cules căpșuni, căpșunile fiind înlocuite cu clopoței. Episod tipic pentru întreg filmul, culesul de clopotei sconteză grotescul – scena amintește deopotrivă de *Senatorul melcilor* (1995), unde potentatul venit în vizită îi punea la cules de melci pe localnici pentru a degusta o tocana exotică sau de încercările de avort din *Patul conjugal* soldate cu bătaia unui cui în capul nevestei. Intenția unei analitici existențiale sau a examenului critic al unei umanități contorsionate se dizolvă după primele concupiscențe cu intrarea în scenă a domnului Marcel, acest „formidable bordel" și filmul rămîne neschimbat pînă la capăt livrînd variațiuni pe aceeași temă, în același „stil". În cele din urmă, Mitu dezertează pentru a-și vedea visul cu ochii – deși la o întindere de braț se află apetisanta Lilica de o disponibilitate dezarmantă –, dar este prins undeva în Austria, încarcerat, și într-o scenă complet absurdă în care nu știi precis ce l-a apucat, moare sau este ucis de gardieni, încă nu am reușit să-mi dau seama. Cadavrul său ajunge acasă sub formă de colet pe numele lui Aurel, livrat într-un sicriu și golit de organe, iar Aurel, lovit de amoc, încearcă o tentativă de sinucidere pe malul iazului în compania lipitorilor pe fondul trist-părăginit al unor clădiri dezafectate. Filmul ar vrea să încheie dramatic cu o concluzie despre condiția umană sau viața la țară, nu poți ști precis, însă în mod cert lipitorile sug sîngele poporului pentru că în scena finală ele sunt desprinse cu o plăcere sadică de pe corpul gazdă atunci cînd nu sunt strivite neglijent. Aproape că nu există scenă care să nu frizeze grotescul sau vulgaritatea – nu invoc aceste noțiuni dintr-un scrupul pudibond, ci pentru exorbitanta și inutila lor utilizare. Cu precădere, scena de caft de la morgă între medicii legiști, infirmieri și Aurel însoțit de polițaiul Stelică este de o formidabilă tîmpenie, escaladînd performanțele știrilor de la ora 5. De grotesc are parte tot filmul, orice încercare timidă de a ieși din schema băscăliei generalizate eșuează, sictirul și stropșitura umplu gura personajului. Expresiile măscăroase, mîștoul, „caterinca", neaoșismele buruienoase, toate cu condiment de accent moldovenesc sunt livrate în afara unei autentice prestații actoricești, simple fapte și dileme peizane „de-ale lui Mitică", „să mă ierți și să mă iubești". Regizorul pare hotărît să ducă pînă la ultimele consecințe ceea ce a început cu *Patul conjugal* (1993), distopia cu iz de Ferentari, a continuat cu *Această lehamite* (1994) și *Senatorul melcilor* (1995) urmărind fenomenul de tranziție în plină descompunere sulfuroasă și lămurind în *Sistemul nervos* (2005), un fel de *Alo, aterizează străbunica!* (1981) al lui Nicolae Corjos pus pe acorduri fine de *Din dragoste* cu Mircea Radu. Filmul apare ca un mutant moldovenesc al oltenescului, mult prea oltenescului *Nea Marin Miliardar* (1979) al lui Sergiu Nicolaescu, cu precizarea ca Amza Pelea avea totuși farmec. *Legiunea străină* cade în sordidul pe care regizorul își propune să-l investigheze ca fenomen, marcă a lumii rurale, a cîta oară, dizlocată din făgașul ei de iluziile occidentale și meschinăria potentaților de la întreprinzătorul Marcel la organele locale foarte vocale. Din registrul dramatic către care regizorul intenționează să dirijeze comedia erorilor nu mai rămîne mare lucru, acțiunile personajelor devin tot mai nebuloase în amestecul de cadre complet inutile care funcționează ca gaguri separate unde își dă concursul o trupă de comici de cartier, unde la trei vorbe două flutură organele și funcțiile lor arhicunoscute. Lilica, spre exemplu, constituie un permanent pretext de viol și de firești considerații sexuale; cînd intriga lipsește sau acțiunea se moleșește Lilica apare și totul se energizează erectil în jurul ei. Daneliuc este incapabil să extragă comicul buf sau aliajul potrivit dintre oribil și comic, dintre gag și dramă ca în recentul film al lui Jiří Menzel, filmul său se poate rezuma într-o înjurătură. Aproape fiecare scenă livrează o mitocănie gratuită, o expresie șmecherosă, – „apă și săpun" –, o remarcă scatologică printre încoțopeneli isterice, printre care, pretenția de viol a babei Vergina mi-a amintit de zilele bune ale lui Ion Cristoiu în ziarul căruia puteam citi accidental despre o serie de demersuri speculative precum un viol petrecut sub un apeduct. Dacă supraviețuiești valului de mizerie umană revărsată peste baierele rurale, „dulșii" grai „moldoviniesc" în combinație cu spusa pe șleau omoară în tine și ultima fărîmă de îngăduință. Singurul lucru bun și rar din acest film sunt cîntecele lui Alexandru Andrieș, cu un parfum ușor de jazz și disponibilitatea lor ludică pînă la ușurătate și candoare, ele se pot asculta acasă pentru că merită un alt ambient.

În ceea ce-l privește pe Daneliuc, vreau să păstrez în minte altceva, atmosfera baroc-decadentă *à la* Visconti din *Glissando*, film cu o ușoară patină tarkovskiană, dramatismul scenei din final din *Iacob*, de o dureroasă intensitate, jocul psihologic și dilemele din *Proba de microfon* sau atmosfera sumbră și notele distopice, crude din filmul cu iz de parabolă, *A 11-a poruncă*. Mi-e teamă însă ca și aceste amintiri să nu se șteargă cu ocazia vizionării celui mai prost film al regizorului. ■



O personalitate enciclopedistă, care, într-un anume fel, reface pe spații mici istoria generală a picturii, dar și aspiră, în același timp, la definirea unei imagini globale a lumii.

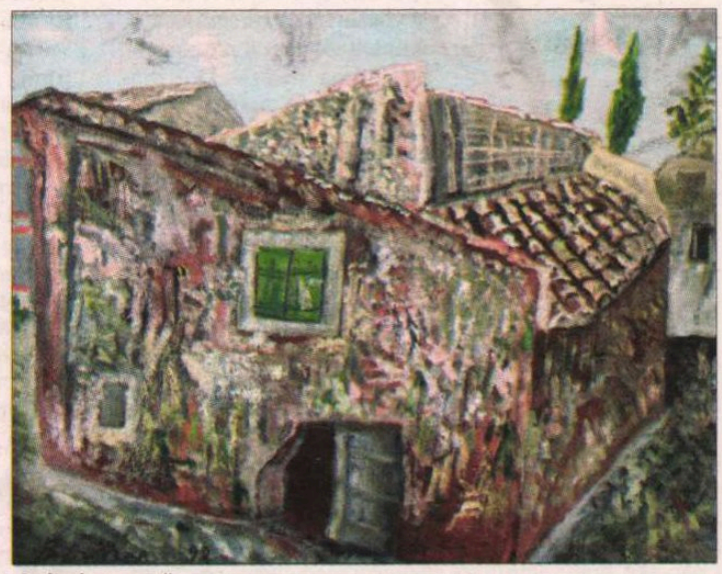
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

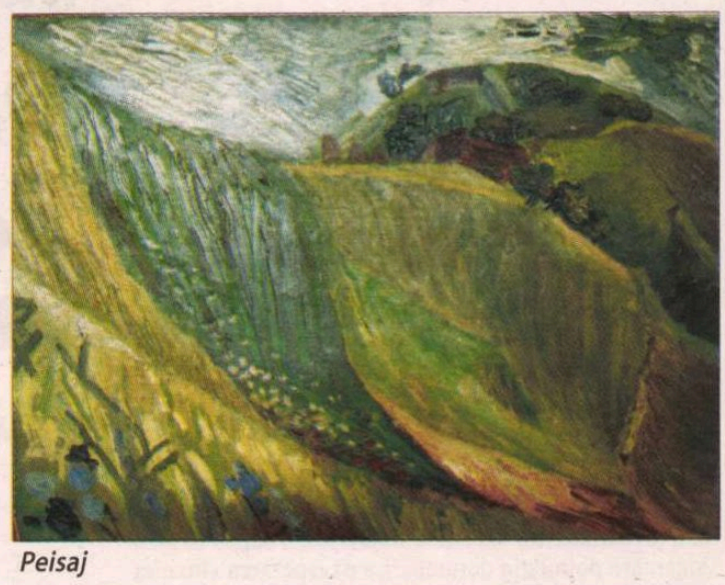
Horia Bernea și istoria picturii românești

SPRE DEOSEBIRE de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat și care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autoreflectă în momentele ei importante și respiră, predilect, prin personalități exemplare. Atunci cînd începi tîrziu și ai încă neuronii proaspeți, cînd musculatura vîrtoasă nu exclude tăpșanul de rcumvoluțiuni și nici fojgăitul sinapselor care sorb totul cu lăcomia organismelor în plină creștere, nd incendiezi etapele și ești zdrobit între ceea ar trebui să vezi în urmă și ceea ce adulmeci ainte, soluția optimă e să arunci în lume personaje asifolclorice, minți fabuloase și energii mitice și să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili rupuloși care se ocupă cu emisia de simțăminte ingineri hotarnici special amenajați pentru a rcela și a gospodări insomniile naționale. Aceste pturi cumulative, adevărate stihii prin irepresibila r forță de erupție, au tot ritmat juna istorie a culturii ționale de la Cantemir pînă la Iorga și Călinescu, i de la Hasdeu pînă la Eliade. Numite în diverse luri, dar întotdeauna prin sfera de semnificație enciclopedismului și a renascentismului, aceste rsonalități și-au luat responsabilitățile a generații sacrificați și s-au pornit, cu o furie autodevoratoare, construiască epopeic și de cele mai multe ori din arte puțin. Au convocat, cu puterile lor mediumnice, iritele strămoșilor, au adunat cu lăcomie cioburile folosite în trecerea de la Eden la Istorie și s-au rnit să croiască prometeic, să recompună schelete ar dintr-o falangă rătăcită și apoi să anime totul intr-o vitalitate nărăvașă ca o viitură. Așa cum togeneza este cursul scurt de filogeneză, gestul r, fascinant de cele mai multe ori, nămolos cîteodată, r întotdeauna copleșitor prin înalta tempereatură combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, mantismele, fabulațiile și puținele ei invariabile. ar aceste erupții exemplare nu s-au manifestat mai în spațiul narativ al culturii noastre, ci și în ela al artelor plastice. În special expresiile fără adiție locală, cum sînt sculptura și, pînă la un nct, pictura de șevalet, care au fost primite degata, fără o istorie limpede și, evident, fără o emorie specifică, au generat fenomene compensatorii re au absorbit într-un singur discurs, adică în multaneitate, varietatea formelor care n-au fost ite în succesiune. Ceea ce sculptura europeană experimentat într-un interval de două mii de ni, de la eroismul antic și pînă la dizolvarea figurației, aciurea, de pildă, dar în mod și mai convingător rîncuși sau, astăzi, Vasile Gorduz, traversează în zumt ca experiență personală. Enciclopedismul arilor naratori deja amintiți se regăsește aici în epuizabilul inventar de forme, de sensibilități, de rcepții și de filosofii ale lumii vizibile care acoperă am totul, atît prin diversitatea stilisticii, cît și rin repetatele schimbări de perspectivă. Dar acă enciclopedismul narativ are, în articulațiile le principale, o foarte puternică dominantă nservatoare, un amestec de nostalgie a originilor viguroasă predispoziție profetică, omonimii lui in artele vizuale sînt mai degrabă reformatori și o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă adiția este un reper permanent, fiind obligatoriu ecesară măcar și numai pentru a o nega, ea nu nstituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.

O personalitate de acest tip (enciclopedistă), care, într-un anume fel, reface pe spații mici istoria generală a picturii, dar și aspiră, în același timp, la definirea unei imagini globale a lumii, este Horia Bernea. Caz unic în pictura noastră, și nu doar în cea contemporană, de continuitate lăuntrică și de permanentă reformulare exterioară, el reușește să traverseze cam toate experiențele majore ale genului. Însă în paralel cu investigația picturii ca limbaj, ca tehnică și ca instrumente, Bernea încearcă și decodarea imaginii ca metaforă a creației înseși. Între procesul de cristaliazare a obiectului plastic și traseele **devenirii**, în general, pictorul sugerează o solidaritate intimă, nașterea formei din magma cromatică transformîndu-se într-un comentariu asupra **nașterii** pur și simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existență, de la materia indiferentă la sens, Horia Bernea răstoarnă istoria picturii. El nu pornește de la observația și însușirea unei lumi deja constituite, așa cum sugerează o îndelungă istorie a *mimesis*-ului, ca mai apoi să ajungă, refăcînd calea inversă, la stadiile primare ale limbajului – cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluție pînă la completa abstractizare –, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluția ei, și o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabilește structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmărește deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotații și subtexte, pe conștiința de sine a mijloacelor de expresie prin care se abolește orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică, la jocul aleatoriu al combinațiilor cromatice, la tușa groasă și impulsivă, de factură expresionistă, și pînă la ieșirea din suprafață, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre rațiunea ei ascunsă și despre aspirațiile spirituale pe care ea le încorporează. Chiar dacă fiecare dintre etapele sale are o logică interioară proprie și o mișcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalității lui Bernea nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăiește prin cumul și nu prin secvențe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală și nu neapărat cronologică, ele dau dimensiunile unui sistem de gîndire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze față de ceea ce se numește meditație artistică. Faptul că această gîndire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine spirituală și, finalmente, existențială ține exclusiv de performanța artistică, de strictețea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor și nicidecum de anexarea unei retorici exterioare. Perioada expresionistă a începuturilor sale, apoi cea conceptualistă, cu extensii tehniciste, Praporii, Hrana, exterioarele și interioarele de biserici, florile, Grădinile, Stîlpii și peisagistica străbătută de convulsiile vederilor toledane, creează un ansamblu de o rară încordare a discursului artistic, cu un tonus interior menținut mereu la același nivel și prin care bîntuie o irepresibilă voluptate a formulării. Și acest ansamblu trebuie privit și înțeles dincolo de articulările mecanice pe care el se sprijină, pentru că pictura lui Bernea este ca o frază complexă, cu multe subordonate și plină de trimiteri conexe, dar al cărei înțeles final este cu mult mai cuprinzător decît suma enunțurilor conținute. ■



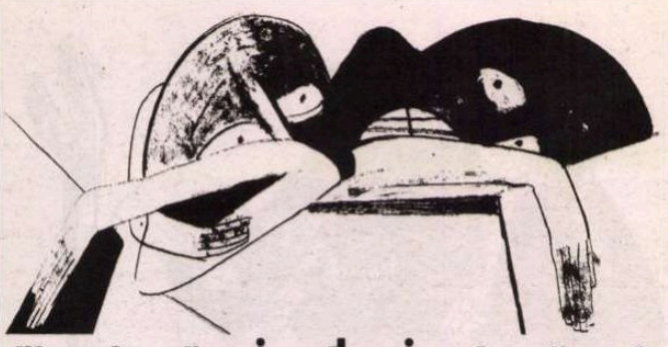
Peisaj cu casă



Peisaj

Poiana Mărului

Compoziție



La impresia de saga condensată contribuie ritmul alert obținut printr-o inteligentă strunire și dispersare în doze concentrate a materiei.

PREMIUL CAMPIELLO 2007

Mariolina Venezia

De o mie de ani mă aflu aici

SAGA pentru cititorul mileniului trei este prima judecată ce-ți vine în minte sfîrșind lectura primului roman al prozatoarei Mariolina Venezia, *De o mie de ani mă aflu aici* (*Mille anni che sto qui*, Einaudi, 2007), cîștigător al ultimei ediții a Premiului Campiello. Cele nici 250 de pagini ale sale acoperă o sută cincizeci de ani de istorie a mai multor generații ale unei familii italiene dintr-un sat din Basilicata, zonă meridională, cu milenare stratificări etnice. Istoria minoră a unei stirpe este grefată – nici nu se putea altfel – pe istoria micii comunități în care era integrată, dependentă la rîndu-i de cea peninsulară și nu numai.

La impresia de saga condensată contribuie ritmul alert obținut printr-o inteligentă strunire și dispersare în doze concentrate a materiei, trecîndu-se fără preambul, înainte sau înapoi, de la o epocă la alta, dar și strategiile narative, fiind valorificate inteligent modalitățile practicate de proza ultimelor decenii.

Între acestea figurează, mai întîi punerea în valoare a amprentei zonale lăsate pe evenimentele cu rezonanță națională; apoi evidențierea aspectelor rămase mai mult sau mai puțin voit în surdină și în prezent. Cel mai flagrant exemplu privește unificarea Italiei prin acțiunile conjugate ale legendarilor voluntari garibaldini și ale armatei Piemontului, constantă tematică (încă nebanalizată) a prozei italiene; mai ales după publicarea în 1958 a romanului de succes al lui Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, deși nu lipseau antecedentele: *Viceregii* (1894) veristului sicilian Federico De Roberto sau *Signora Ava* (1942) a lui Francesco Jovine, scriitor tributar realismului interbelic din Molise.

Nu există proză istorică ambientată în sudul Italiei la mijlocul secolului al XIX-lea publicată în ultimii cincizeci de ani care să nu se refere la prețul real al făuririi întîrziate a statului unitar. Rezistența armată opusă de suveranul Bourbon al Celor două Sicilii, ce a promis împroprietărirea țăranilor în fața amenințării din afară și a revendicărilor sociale din interior, a supus la grea încercare populația derutată. La exasperarea situației precare a locuitorilor au contribuit și bandele celor ajunși în vîrtejul evenimentelor în afara legii noului stat, bande cu greu reprimate. Situația apare și în romanul Mariolinei Venezia, dar numai după ce personaje convingătoare, antrenate în scene edificatoare o justifică. Între acestea cea cu țăranul greu de cap, dezertor pentru că nu putea să suporte încălțămintea soldățească, prima din viața lui, în ciuda mîndriei de a o avea. Acceptat în banda de răzvrătiți la care ajunsese fortuit, își va salva viața, ca atîția alții, doar pentru un an.

În acord cu proza recentă ce a redescoperit pregnantele trăsături regionale (de o varietate și vitalitate impresionante) sînt prezentate, pentru epocile îndepărtate, practici magice, superstiții, refrene și sînt inserate cu măsura ce le face suportabile, dialectalisme.

Construcția circulară a cărții – ce trimite și ea la fluxul și refluxul istoriei – face ca doar paginile finale să ofere cheia pentru înțelegerea incipitului și a multelor prenume dispuse în scară. Doar această primă jumătate de pagină îi aparține unui personaj narator. Ea constă din șase scurte propoziții ce încadrează o sumă de prenume legate între ele prin linii tremurate, trase de mînă, ca într-un arbore genealogic. Doar la sfîrșit înțelegem că în spatele persoanei I din prima pagină se află Gioia, ultima descendentă a familiei, ce făcuse schema rudelor ca *aide-mémoire* pentru bunica nonagenară debusolată în noianul amintirilor, cînd în mintea-i încețoșată morții și vii nu se deosebeau.

În rest, totul este redat la persoana a treia de vocea unui povestitor bine documentat, sigur de judecata lui, capabil să poarte cititorul din ziua proclamării Romei drept capitală a întregii Italii (cu mulți ani înainte de a fi fost realmente cucerită), adică din 1861, pînă la finele mileniului II. În postfață, scriitoarea (născută în 1961 la Matera, autoare a trei volume de poezie publicate în Franța, a unuia de povestiri, *Altri miracoli*, 1998, a unor articole și a cîtorva scenarii cinematografice și t.v.) ne informează că elaborarea romanului i-a luat șase ani. Au fost desigur ani de documentare și de înțelegere a secolului de istorie precedentă nașterii sale, dar și a celei ulterioare, poate chiar mai greu de descifrat. De altfel, pe măsura înaintării pe axa diacronică, evenimentele își sporesc densitatea iar cadența lor de desfășurare se accelerează, sugerînd dinamica tot mai amețitoare a istoriei.

La originea stirpei în jurul căreia se încheagă trama romanului îi găsim pe Concetta, provenind dintr-una din cele mai sărace familii, și pe întreprinzătorul don Francesco, proprietar de pămînt ce-și sporise considerabil averea prin căsătoria cu o bigotă în vîrstă ce-l umpluse de teamă și dezgust. Rămas foarte curînd văduv, el o luase în casă pe Concetta, adolescenta ce-i va da, după aducerea exasperantă pe lume a șase fete, mult doritul moștenitor. Asemenea altor cupluri similare (*Mastro-don Gesualdo* de Giovanni Verga, *L'edera* de Grazia Deledda), și cel creat de Mariolina Venezia se uită greu. Deși don Francesco i se impusese prin abuz, cum dintotdeauna făcuseră stăpînii, fetișcana se va atașa de el, impresionată, "nu de hainele sale de

om bogat, nu de barbăția mîinilor lui, ci de copleșitoarea-i tristețe și ținu să-i facă un dar în plus, așa cum obișnuiesc să le facă săracii celor bogați. Odată cu trupul, îi dădu ceva din ea, ceva căruia nu ar fi știut ce nume să-i dea". (pag. 19)

Deși o figură mai degrabă episodică, don Francesco are consistență ca personaj, făcînd posibilă perpetuarea amintirii lui de om autoritar și strîngător ce zidise butoaie cu bani și bijuterii cînd pericolul devenise iminent. Legendara lui bogăție nu va mai fi de nici un folos cînd, după generații, cu ocazia unor lucrări la conac, va fi descoperită. În ciuda diferenței de vîrstă și statut, Concetta se va dovedi nu mai puțin un caracter, trecînd peste accesele de furie ale stăpînului care nu a mai ajuns, cum plănuise, să oficializeze legătura cu ea și scoțîndu-și la liman copiii și după pierderea bunurilor. Dotată cu intuiție, dar și cu simț de observație, a știut ce-i poa pielea fiecăreia din odraslele sale, acceptînd ca prin născută să-și urmeze calea alături de tînărul răspopit d cauza ei și disprețuindu-și dintru bun început băiatu ce se va dovedi, în ciuda speranțelor puse în el, un rat

Dar fiecare generație și-a avut bărbați și mai al femei de marcă, în ani mai prielnici sau de restriște: emigrărilor peste ocean pentru un loc de muncă, războaielor, dictaturii mussoliniene, ai marilor iluz și deziluzii comuniste. Prin ei, observați în manifestări cotidiene în momentele existențiale semnificativ ajungem la imaginea, și ea mereu schimbătoare, a satulu a zonei; este parcurs drumul anevoios de la înapoiere sărăcie lucie, maestră în arta supraviețuirii, la un tr acceptabil, la școlarizare, apoi la bunăstare și aspira sociale și culturale împlinite.

Totodată este parcurs drumul conștiinței individua și de grup, al ideologiilor simultane și succesive, c fiecare nouă etapă: de la cea quasi arhaică, a țăranil înapoiați și resemnați, la cea a celor ce au accept fascismul local, siliți sau doar interesați de avanta mărunte, în vreme ce alții, în contact cu nordul m dezvoltat, ajung la conștiința și protestul social, ocupîn latifundiile necultivate imediat după Al Doile Război Mondial. După ani de angajare totală, cu deplin bună-credință, unii vor ajunge să se debaraseze și c himera comunismului.

Povestea acestora din urmă pare să explice derapări generației imediat succesive. Mai mult decît oric dezbatere sau analiză, lasă să reiasă cu limpezime drum de la cauză la efect pe linie generațională felul în ca s-a raportat Gioia la parabola propriului tată, profeso primul licențiat al încercatei sale familii. Constrîns să- repudieze succesiv crezurile (de la cel religios la c comunist), mult prea înalte față de realitate și de tovarăș de drum, la senectute, el va fi un resemnat. În ciud saltului material, profesional și cultural al propriilc părinți, în fața eșecurilor ideologice, congenerii Gioi își vor consuma frenetic ani buni în dezlănțuirea hippiot din care n-au lipsit bravadele și drogurile. Unii, t asemenea ei, mai mult inconștient, vor ajunge să sprijin fie și ca mărunți pioni, acțiunile teroriste din „ani d plumb" (1970-1980), ce au marcat negativ Italia, aș cum s-a întîmplat cam tot pe atunci și în Germania. Gioi va avea nevoie de multe experiențe, unele exorbitante dureroase (cu o paranteză de forțată autoexilare) chiar dacă nu lipsite de clipe de împlinire afectivă și/sa sexuală, urmate de o lungă letargie, pentru a-și limpez gîndurile, situația. Numai la capătul acestora, ea va f gata să se prezinte în fața justiției pentru a da soco teală pentru contribuția-i, e drept, minoră la una din ac țiunile violente ce au marcat Italia acum două-trei deceni

Realitatea schizoidă din anii primei juneți acestui personaj în criză de identitate este sugerată prin tr-un procedeu narativ ingenios: scene ale vieții efective autodistructive ale tinerei rebele, cu amiciții periculoas sînt alternate cu altele în care, ca într-o oglindă corectivă avem proiecția aceleiași dacă nu și-ar fi părăsit fami lia și nu ar fi forțat firescul.

Maniera de esențializare a factologicului reușește s sugereze viața complexă a comunității locale din car nu lipsesc contrastele, și mai numeroase în interioru clanului, să ilustreze salturile sociale și culturale, cu to mai frecventele schimbări de modă și obiceiuri, ma anevoie de mentalitate, cum insinuează titlul romanului

Pentru concentrarea, cu momente de autentic virtuozitate, a multitudinii de fapte disparate acumulat în lungul răstimp al tramei, autoarea a recurs la o întreag baterie de procedee și artificii. A renunțat la separare riguroasă a materiei după criteriul cronologic, astfe încît, într-un capitol consacrat anumitor personaje s unui anumit interval se face saltul printr-o prolepsă peste o generație. Viceversa, narațiunea ajunsă la întîmplările celei de a patra generații a clanului este urmată d jumătatea de pagină scrisă în cursive în care sînt imaginate primele așezări în zonă unde, împinse de foame aveau să se succeadă și să se amestece populații prelatine grecești, albaneze, iudaice.

Multitudinea de personaje și întîmplări din roma ce alcătuiesc retrospectiva Italiei postunitare nu îl face cîtuși de puțin greoi; este obținută performanța de a da mult, conform canoanelor prozei istorice, în ritmu sacadat al unei cărți de acțiune. Acesta a fost probabi motivul pentru care i s-a decernat rîvnitul premiu.

Doina CONDREA DERER

ână la urmă a pornit-o agale, cu privirea în jos, înaintând de astă dată în linie dreaptă. Își simțea umerii grei, iar picioarele o ardeau.

Luis Leante s-a născut în Caravaca de la Cruz lurcia) în 1963.

Absolvent al Facultății de Filologie, niversitatea din Murcia, în prezent este profesor e latină în Alicante. A cultivat diverse genuri erare: povestire, teatru, roman, poezie, eseu, c. A scris scenarii cinematografice, iar câteva ntre povestirile lui au fost ecranizate. Din bliografia lui, menționăm volumele de povestiri *último viaje de Efraín* (1986), *El criador de narios* (1996) și romanele: *Camino del jueves jo* (1983), *Paisaje con río y Baracao de fondo* 997), *La Edad de Plata* (1998), *El canto del zaigú* 000), *El vuelo de las termitas* (2003, 2005) și *cademia Europa* (2003).

Pe 8 martie 2007, la Madrid, un juriu prezidat e **Mario Vargas Llosa** și alcătuit din José Luis uerda, Santiago Gamboa, Juan González, ercedes Monmany, Francisco Martín Moreno și laudia Piñeiro a selectat, din cele cinci sute ptezeci și patru de manuscrise prezentate, manul ***Cât de mult te iubesc*** de Luis Leante, nferindu-i ***Premiul Alfaguara pentru roman pe 007.***

Cât te mai iubesc e o poveste de iubire care se relungește în timp. Descoperirea neașteptată a nei vechi fotografii, reprezentându-l pe Santiago an Román, prima ei iubire de care viața o espărțise, o va determina pe Montse Cambra, o octoriță de patruzeci și patru de ani, să străsească Barcelona natală. Începe astfel o ălătorie inițiatică, care o va duce până în Sahara ccidentală, colonia cedată de Spania Marocului 1975, la moartea lui Franco. Dorința de a upraviețui și de a trăi într-un sat uitat din deșert vor ajuta să-și descopere adevăratul destin.

Cartea va apărea în curând în traducere omânească la Editura VELLANT.

Premiul Alfaguara 2007

Luis Leante

Cât te mai iubesc

Pentru o clipă, Aza a avut certitudinea că va muri. Încerca să nu fugă în linie dreaptă. Avea soarele în față și asta îi dădea un ușor avantaj, dar picioarele ei nu reacționau cu repeziciunea minții. Alerga în zigzag, chinuit, căutând cu privirea vreo movilită, o dună, orice denivelare de teren care s-o ascundă. Înnebunită, s-a vârât în locul cel mai puțin indicat. Nervii o împiedicau să ia vreo decizie. Până să-și ea seama, alerga deja pe nisipul moale. Pașii i-au devenit nici și greoi. Cu fiecare pas mai mare, se afunda în nisip ână la pulpă. Știa prea bine că nu avea un avantaj rea mare. Nici măcar n-a vrut să se uite înapoi. Până a urmă a pornit-o agale, cu privirea în jos, înaintând e astă dată în linie dreaptă. Își simțea umerii grei, iar icioarele o ardeau. În plus, *melfa*[1] era o piedică, dar -a vrut să și-o dea jos și s-o arunce. Deodată a auzit lar un sunet metalic, care i se părea cunoscut. Cineva ncărca o armă și o făcea metodic. Și-a adunat puținele uteri care-i mai rămăseseră și a început să alerge, dar umai câțiva metri. Atunci s-a stârnit un vânt neașteptat. i totuși a auzit detunătura, ca și cum ar fi fost lângă a. *Melfa* i s-a încurcat între picioare și a căzut cu fața n jos, pe nisipul deșertului. Totul s-a petrecut atât de epede, că la început nu și-a dat seama dacă o doborâse tângăcia ei sau glonțul.

Acum auzea doar vântul șuierând și ridicând nori nari de praf. O durea tot trupul, dar mintea ei refuza ă redevină lucidă. Întinsă pe nisip, nu-și putea vedea rmăritorii, deci nici ei n-o vedeau. Și-a mișcat ușor rupul și și-a pipăit spatele, fără să se ridice. Nu sângera, u avea răni: glonțul o ocolise. S-a lipit de sol aproape nstinctiv și a început să sape cu amândouă mâinile. Nisipul era foarte moale, iar vântul o ajuta. A fost uimită ă descopere cât de repede îi mergea mintea. Apoi s-a pucat să sape cu călcâiele și cu picioarele, cu tot trupul. n câteva minute își făcuse o adevărată groapă în isip. S-a întors cu capul în sus în groapă și a început ă se acopere cu nisip. Și-a pus *melfa* pe cap, acoperind-o i pe ea cu greu. Vântul a făcut restul. După un timp ra îngropată de tot, cu fața la numai câțiva centrimetri de suprafață. Auzea foarte limpede șuieratul vântului, iar când acesta își schimba direcția îi ajungeau la urechi chiar și cuvintele lui Le Monsieur și ale oamenilor lui.

Inima i se zvârcolea în piept ca o bombă gata să explodeze. Știa prea bine că cel mai mare dușman al ei erau nervii. A încercat să se gândească la lucruri plăcute. S-a gândit la fiul ei, la mama ei. Și-a amintit Faleza din Havana, cu mașinile acelea vechi care circulau ca prin minune pe acolo. Vântul deșertului începea să semene cu vântul din Caraibe care izbea valurile uriașe de pietrele Falezei. S-a gândit la ziua nunții ei. Respira anevoie, dar s-a calmat încetul cu încetul, până ce gândurile ei s-au confundat cu glasurile acelor oameni dezgustători care își închipuiau c-au omorât-o. A recunoscut îndată vocea lui Le Monsieur vorbind în franceză cu mercenarii care-l însoțeau peste tot. Uneori rostea fraze în spaniolă, ca să înjure. Era sigură c-o căutau disperați. Precis credeau că fusese atinsă de glonț. Se învinuiau unul pe altul că nu mai apărea cadavrul saharienei. S-au apropiat atât de mult, că aproape le simțea răsuflarea grea pe față. Glasurile le erau acoperite de vocea lui Le Monsieur, afurisindu-i pe toți și amenințându-i că le taie beregata. Aza se temea să n-o trădeze inima. Încerca să respire adânc, dar cât se poate de încet. Uneori firele de praf se lipeau de țesătura *melfei* care-i acoperea fața. Știa că nu putea îndura multă vreme starea aceea îngrozitoare. Și totuși prefera să moară îngropată decât să cadă pradă criminalilor ălora.

De câte ori auzea prin preajmă vocea lui Le Monsieur, trupul Azei se încorda, iar fălcile i se încleștau. A ajuns să-l audă atât de aproape încât la un moment dat a crezut c-o să calce peste ea. Vocile se îndepărtau, apoi se apropiau iar. Bărbații se învârteau în jurul locului în care o văzuseră căzând. A urmat un moment de groază, când mercenarii au început să se certe între ei. Aza cunoștea bine genul ăsta de indivizi, în stare să se omoare pentru o vorbă ori pentru un simplu schimb de sudălmi. Dar cel mai mult se auzea vocea legionarului. Răgușise de cât zbierase. Între timp, vântul o ajuta pe Aza. Nu numai că-i șterse urmele; nisipul se tot adunase în duna imperceptibilă care luase forma trupului ei pe întinderea deșertului, camuflând-o de tot.

Vocile s-au îndepărtat tot mai mult. Aza a început să cântărească ce posibilități de supraviețuire avea. Nu băuse apă de peste zece ore și asta îi agrava situația. Iar după fuga nebună din calea mercenarilor, începuse să transpire și pierdea apă prin toți porii, fără voia ei. În ciuda vântului, nisipul frigea la soare. Orice saharianâ știa foarte bine ce însemna să rămâi în deșert fără apă. Cunoscuse câteva cazuri de moarte prin deshidratare. Cu siguranță i se părea cel mai cumplit sfârșit. Pentru o clipă a stat în cumpănă: era mai groaznic să moară de glonț sau de sete? Dar era atât de speriată că nu putea să ia nici o hotărâre. Dacă bărbații aceia plecau cu cele două mașini, șansele ei de supraviețuire erau minime. S-a gândit disperată la vasul cu apă infectă rămas în infernul oazei. Dar când a auzit iar prin preajmă vocile iritate ale urmăritorilor ei, s-a gândit că era preferabil să îndure cele mai cumplite efecte ale setei decât să cadă în mâinile lor. Își simțea gura uscată și plină de nisip. Totuși a încercat să nu-și piardă controlul asupra minții și trupului. A închis ochii, închipuindu-și că se afla în *jaima*[2], lângă băiatul ei. A încercat să se gândească la altceva, cu orice preț. O vreme ritmul inimii a fost aproape normal.

S-a încordat toată când a auzit zgomotul camionului și al mașinii de teren. Poate că trecuseră câteva ore; nu era sigură. Vântul se mai domolise acum. Totuși, multă vreme a mai auzit huruitul motoarelor, de parcă mașinile s-ar fi învârtit în cerc; cercuri mai mari, apoi mai mici, apropiindu-se tot mai mult de ea. Aza s-a gândit la spaniola rămasă în Toyota. Deși nu mai auzise alte împușcături, era sigură că femeia avea să moară în curând. Chiar ea văzuse scorpionul care o înțepase, dar nu avusese timp s-o prevină. Dacă bărbații ăia n-o omorâseră deja, veninul o să se împrăștie prin venele ei, până o să-i provoace un stop cardiac. I-a părut rău de femeia aceea. Huruitul motoarelor o călca pe nervi. Cu cât se enerva mai mult, cu atât simțea mai tare setea arzându-i gâtul. Din când în când sudoarea i se prelingea pe piele. Nu-și amintea să mai fi suferit vreodată în halul ăsta de sete. Încerca să nu se gândească la ce ar fi putut păți dacă banditii ăia n-o descopereau și rămânea la cheremul deșertului. Știa prea bine: senzația de sete începea când corpul pierdea o jumătate de litru de apă. După ce pierdea doi litri, stomacul se micșora și nu mai era în stare să rețină cantitatea de apă de care avea nevoie trupul. Știa multe asemenea cazuri, mai ales de bătrâni. Cei în cauză încetau să mai bea, cu mult înainte ca trupul să-și fi acoperit necesitățile. Medicii numeau acest fenomen „deshidratare voluntară". Și totuși, nu ăsta era lucrul cel mai rău care i se putea întâmpla. Când corpul o să piardă cinci litri, o să apară senzația de oboseală, o să facă febră, o să-i crească pulsul și pielea o să i se înroșească foarte tare. Aza știa foarte bine că după aceea or să urmeze amețeala, durerea de cap, lipsa salivației și problemele de circulație. Într-un mediu mai puțin ostil se ajungea în faza respectivă în trei zile, în funcție de constituția omului, dar în Sahara simptomele acestea apăreau în douăsprezece ore de căldură infernală. Îngropată în nisip, avea gura păstoasă și se simțea năclăită toată, dar nu-și putea da seama câtă apă pierduse corpul ei. Preț de o clipă a avut un atac de panică. I s-a părut că pielea i se lipea de oase și se crăpa. A ajuns chiar să creadă că pe măsură ce treceau orele, ochii i se înfundau puțin câte puțin în orbite. O liniștea doar gândul că auzul ei mai percepea încă foarte limpede zgomotele la mare distanță. Cel mai mult se temea de delir; de aceea a mai încercat o dată să se calmeze, făcând abstracție de zăduf. Aza nu putea să uite că nu setea provoca moartea, ci excesul de căldură; sângele din vine se îngroșa, fiind incapabil să mai transporte căldura internă a trupului spre piele. De fapt căldura ucidea până la urmă, o dată cu neașteptata și teribila creștere a temperaturii corpului.

Era cât pe ce să adoarmă, când a deschis ochii, tresărind speriată. Ce a îngrozit-o a fost tăcerea. Nu se mai auzea nici vântul, nici glasurile mercenarilor, nici zgomotul vehiculelor. Tăcerea absolută era cutremurătoare. Avea cumplita senzație că era îngropată în nisip de mai multe zile. Lumina care ajungea filtrată până la ochii ei i se părea acum mai puțin agresivă. Și-a pus bărbia în piept și a scos cu greu capul afară.

Prezentare și traducere de
Luminița VOINA-RĂUȚ

[1] *Melfa* – țesătură cu care femeile sahariene se înfășoară în ea din cap până în picioare. Este o pânză foarte subțire, în culorii vii, care măsoară doi metri când este întinsă. (n.t.)

[2] *Jaima* - adăpostul nomazilor (n.t.)

David Knut cu soţia Ariadna, Paris, 1939

Din poezia avangardei ruse

David KNUT

(1900 – 1955)

NUMELE la naştere – David (Duvid) Mironovici Fiksman. S-a născut în oraşul Orhei, Basarabia, în familia unui băcan. Copilăria şi-o petrece la Chişinău (descrisă în volumul *Povestiri din Chişinău*), unde familia se stabileşte în 1903. A studiat la heder (şcoală religioasă începătoare la evrei), apoi în şcoala semită de stat. În 1920, îşi caută un rost la Paris, unde, la începuturi, lucrează la o fabrică de zahăr, apoi hamal, vopsitor de pânzeturi, pentru ca, în fine, să deschidă propria cafenea în Cartierul latin. După un timp, studiază chimia la Cannes şi lucrează ca inginer.

Debutează în „Kişiniovski vestnik" (*Vestitorul chişinăuian*), 1914, apoi publică în „Kuryer" şi în „Molodaia mâsly" (Gândul tânăr), publicaţie pe care, o vreme, a şi redactat-o. La începutul anilor 20, la Paris, sub influenţa mişcării DADA, fondează grupul literar „Camera poeţilor" (*Palata poetov*), din care mai făceau parte Boris Bojnev, Aleksandr Gringher, Serghei Şarşun şi Boris Pavlovski. În 1925, editează prima carte, *Mileniile mele*, urmată de volumul de versuri şi proză *A doua carte* (1928), *Satirul* (1929), *Nopţi pariziene* (1932), *Purtătoarea de iubire* (1938). Ultimul grupaj de versuri şi note de călătorie, *Protopatria* îl scrie după o călătorie în Palestina (1937), publicându-l în 1939.

În 1940, este mobilizat în armata franceză, iar după ocuparea Parisului de către germani se refugiază, împreună cu familia (soţia sa, Ariadna, era fiica compozitorului A. Skriabin) în Toulouse, în zona liberă, participînd la Rezistenţă, despre care, în 1942, publică broşura „Ce-i de făcut?" În 1944, soţia îi este executată. În 1946, devine redactorul revistei „Le Monde Juif". În 1949, împreună cu familia, se stabileşte în Israel.

* * *

Eu,
Dovid-Ari ben-Meir,
Fiul lui Meir-Ce-Luminează-Întunericul,
Născut la poalele dealului Ivanos,
Pe meleagurile îmbelşugate de modesta
mămăligă,
Brânză de oi şi iuţi caşcavaluri,
Pe plaiul codrilor, buhailor barosani,
Vinurilor vesele şi femeilor cu mândri
bronzosâni,
Unde, prin stepe şi porumb roşcat,
Mai trăiesc focuri fumegoase
Şi şatre de ţigani;

Eu,
Dovid-Ari ben-Meir,
Care, adolescent, îi cântase furiosului
Saul,
Cel care
Revoltaţilor feciori ai Israelului
Le dăduse steaua-n şase colţuri;

Eu,
Duvid-Ari,
Praştia căruia stoarse
Blestemul din clipa morţii lui Goliat, –
Celui, la poalele căruia munţii tremurau, –
La vatra voastră venii cântecele să vi le
învăţ,
Dar cât de curând
Pe-al meu vi-l voi cânta.

Ţin minte totul:
Pustiurile Canaanului,
Nisipurile şi curmalii fierbinţii Palestine,
Geamătul gutural al caravanelor arabe,
Cedrul Libanului şi plictisul anticilor
zidari,
Sfântul Ierusalim.

Şi groaznicul ceas:
Prăbuşirea şi grohotul Sinaiului,
Când în foc se despică de la fulgerul
ceresc
Şi în fonta împovăraţilor nori
Aspru, strunit, prin negură privea
La trupul rătăcitului ce se covrigea-n
nisip,
Greul ochi al Stăpânului – Adonai.

Ţin minte totul: jelirea râurilor
Babilonului
Şi scârţâitul de care, şi hodorogitul
cotigelor,
Şi fumul, izul greu din băcănia tatălui
meu –
Gutui, halva, usturoi şi păpuşoi, –
Unde eu păzeam de mâinile ţăranilor
Mucegăite cornuri şi peşte uscat.

Eu,
Dovid-Ari ben-Meir –
Vinul ce a tot fiert în lung de mii de ani –
Mă oprii pe nisipul drumurilor,
Pentru a vă spune, fraţilor, un cuvânt
Despre povara iubirii şi aleanului –
Fericea greutate a mileniilor mele.

SOŢIA

Tu te-ai întins pustă roşcată,
Ochiul tău
Se înalţă ca un soare negru
Printre culmile răsculaţilor sâni.

Seara de foc se potoleşte.
Cu inima crăpată de sete
(Deja nu o singură dată, nu de două ori...)
Caut şi tot caut fântâna.

Sub unduirea eternelor melodii
Pe-aici peiră cămile şi oameni
Pe buze cu invocarea minunii, înainte de
moarte.
A fost.
Este.
Va fi.

Sub nisipurile revărsatelor coapse
Îngust
În încordata tăcere
Tremură un muşchi strunit
De vântul dorinţelor mele.

Bate-va simunul. Nori!
Iar noi suntem desculţi şi goi.
În dorinţă şi sete
Gura înfierbântată
Cere umezeală.
Curând vine simunul. Puternic,
Mărunt se zbate pântecul.
După o pătulită culme
Stă şi aşteaptă cămila.

Curând e şi ultima trudă!
Curând în nisipul simunului – întâlnirea,
ţipătul, lupta.

Lăcomie!...
Doamne, rătuieşte-ne şi ne miluieşte.

NOCTURNĂ III

Degerând, se clătina felinarul la uşa casei.
Ca o lumânare mitoasă, poliţistul
fumega...
Iar peste-acoperişul de tablă cerul lumina
Peste zăpadă, peste o neagră şi strâmbă
vergea.

În omăt tânjea un cal fără stăpân.
În stepă, ca rupt din rărunchi, şuiera un
tren.
Despre Dumnezeu, despre moarte
scârţâiau galoşii.
A muzică arctică adia gerul tern.

NOCTURNĂ IV

Vagabondul vânt parizian clătină, după
geam, o stea.
Speriat, hornul urlă şi parcă-ar bate-n
gurarul căminului.
Amical tremură lampa pe-ncăpăţânata
masă de stejar,
Cu întreg timpul ei de bronz
Ce-mi încălzeşte mâna şi-adâncul
sufletului.

De frică, obiectele se ghemuiesc.
Şi-ntr-un vis ca de la Orhei
E cartierul latin, după geam, abajurul cu o
iasomie fenominală,
Simpltate de cameră ne-metropolitană –
şi, în penumbră,
Femeia adormită, scaun, ceas deşteptător
ce numără
prelunga plictiseală.

NOCTURNĂ V

Pleacă de lângă mine, omule, pleacă, – eu
casc,
Cu atare străşnic preţ plătesc pentru-a
vieţii jalnică-nţelepciune.
Vezi mâna mea, ce stă pe masă, ca şi vie?
–
Desfac pumnul şi deja nimic nu mai
doresc. Aşa-i mai bine.

Pleacă de lângă mine, omule. Să nu
încerci să mă ajuţi.
Peste mine se-ndeasă nerodnica noapte
grea.

Traducere şi prezentare de
Leo BUTNARU

Decizia așteptată

● La 23 aprilie, cînd se vor împlini 109 ani de la nașterea i Vladimir Nabokov, fiul lui, Dimitri, va pune în sfîrșit apăt unei lungi așteptări. El își va anunța în „Nabokov nline Journal" decizia cu privire la manuscrisul inedit *The riginal of Laura*. Încă nu se știe ce a hotărît: să îndeplinească tima dorință a tatălui său care, înainte să moară, în 977, i-a cerut să ardă manuscrisul, sau, la îndemnul enumăraților admiratori ai scriitorului, să tipărească această timă operă a lui Nabokov.

Nu vînzării din muzee

● În Franța, propunerea unui proiect de lege prin care uzeele să-și poată vinde opere din depozit (precum fac le americane) a stîrnit o vie indignare. Într-un raport remis inistrului culturii, Christine Albanel, se evocă principiul alienabilității colecțiilor publice: „Instituțiile americane, are sînt private, datează de maximum un secol, în timp e ale noastre provin din colecții regale începute în rima jumătate a sec. 16, de Carol Quintul. *Gioconda* a fost hiziționată de Francisc I [...]. Interdicția de înstrăinare ce parte din patrimoniul nostru genetic" – citează evista „L'Express" din acest raport.

Drieu La Rochelle – inedit

● La 63 de ani de la sinuciderea lui Pierre Drieu la ochelle, moștenitorii au autorizat Editura Gallimard să ublice în primăvara aceasta ultimul manuscris inedit al criitorului, *Note pentru un roman despre sexualitate*. nsemnările povestesc frustrările lui din prima tinerețe,

izitele la bordel, o experiență homosexuală ratată, precum i alte mărturisiri considerate la vremea cînd au fost crise impudice și șocante, dar care în explozia de sexualitate literaturii de azi nu mai par deplasate.

La licitație

● Fostul prim-ministru francez Dominique de Villepin este bibliofil și pasionat de Napoleon. Se pare că re nevoie de bani, din moment ce își va pune în vînzare a 19 martie, la Drouot, o parte din colecția sa prețioasă le cărți și manuscrise. De exemplu, o scrisoare manuscrisă lui Jerôme Bonaparte către Eugène de Beauharnais (2500 €), ediția originală a *Memorialului de la Sfînta Elena* de Las Cases, în 8 volume, + o scrisoare a lui Napoleon (6500 €) sau un almanah italian de la 1807 ce a aparținut viceregelui taliei (6500 €).

Rușii albi

● În urmă cu 90 de ani, rușii care se stabiliseră recent n Franța, n-aveau reputația oligarhilor contemporani care frecventează Coasta de Azur, risipind sume exorbitante și șocîndu-i pe localnici cu manierele lor. Erau aristocrați disperați ce fugiseră în condiții rocambolești de revoluția din 1917, de „lupta de clasă" ce urmărea să-i anihileze. Cei ce vor fi numiți „ruși albi" n-au inspirat în epocă nici milă, nici interes, au fost ignorați de istoria oficială, iar numele acelor conți și prinți siliți să-și cîștige existența ca portari sau șoferi de taxi, ale acelor familii ce pierdusera totul și plonjaseră brutal în umilință și disperare, au fost uitate. Meritul cărții lui Alexandre Jevakhoff, el însuși descendent al unei astfel de familii, este de a fi trasat în *Rușii albi* (Ed. Tallandier) epopeea iluziilor, tristeții și speranței acestor emigranți fugiți de teroarea comunistă, tragedia lor complexă, reconstituită din multe surse de nformare, cu obiectivitate și talent narativ.

Dosar K.

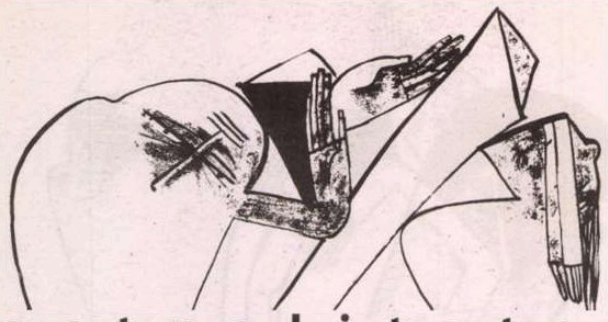
● După ce a luat în 2002 Premiul Nobel pentru literatură, scriitorul maghiar Imre Kertész a făcut, cum era normal, obiectul unei atenții speciale, jurnaliștii culturali tinzînd să confunde textele cărților lui cu propria-i viață, de fapt inventînd un autor în care nu se recunoaște. Pentru a pune capăt acestei confuzii deranjante între biografie și operă, Kertész a acceptat să înregistreze mai multe ore de convorbiri în care își povestește itinerarul din copilăria marcată de experiența deportării și pînă azi. Dar, citind transcrierea benzilor de reportofon, a decis să rescrie totul sub forma unui dialog platonician. Așa a luat naștere cea mai nouă carte a lui, *Dosarul K.*, în care își pune întrebări adesea brutale, își permite să răspundă agasat, eliptic sau inflamat, să compună sub formă dialogată o povestire autobiografică, bazată pe un paradox: tentația de a spune și imperioasa necesitate de a tăcea. Dacă istoria personală rămîne materialul privilegiat al tuturor romanelor lui, e pentru că, spune Kertész, a scris mult tocmai pentru a nu trebui să vorbească. Scriitura e un catalizator al vieții, chiar actul de a scrie implică o inevitabilă ficționalizare. Iar dialogul imaginat sub titlul *Dosarul K.* nu face excepție, deși aduce o înțelegere în plus asupra întregii opere a lui Imre Kertész.

Muzeele Würth

● Germanul Reinhold Würth, supranumit „regele șuruburilor", e un geniu al afacerilor care, pornit de la un mic atelier familial, a creat un imperiu: Grupul Würth (comerț *en gros* cu șuruburi). Grupul are azi 400 de companii în 86 de țări, 63.000 de angajați și o cifră de afaceri de 8,5 miliarde de euro în 2007. Marele patron e însă și un mecena pasionat de artă, care prin Fundația Würth, creată în 1987, și-a împărțit colecția cuprinzînd peste 11.000 de picturi, sculpturi, tapiserii și ceramică în 13 muzee ce-i poartă numele. Clădirilor construite anume de reputați arhitecți pentru expunerea operelor lui de artă la Karlsruhe, Issenheim, Strasbourg, Baden-Baden, Stuttgart, la Anvers, la Erstein în Alsacia și în alte orașe europene, li se adaugă acum un muzeu Würth aflat în construcție în China, la Shenyang (400 de km de Beijing). Căci colecționarul, sfătuit de specialiști în piața de artă, continuă să achiziționeze de la casele de licitație, din galerii, săli de expoziție, dar și de la faimoase evenimente precum Bienala de la Veneția sau Documenta de la Casel opere de artiști clasici și contemporani, de la Edward Munch, Max Beckmann, Max Ernst, Anselm Kiefer, Hans Arp, la sculptorul austriac Alfred Hrlicka și pictorul englez Patrick Hugues. La 71 de ani, Reinhold Würth, pasionat deopotrivă de artă, dar și de motociclete și pilotaj (are cinci avioane performante, pe care le conduce el însuși cînd voiajază), poate, prin organizarea unei expoziții, să aducă o cotă internațională unui artist încă necunoscut și e interlocutorul preferat al marilor negustori de artă din lume. În doar ultimii trei ani a achiziționat sute de noi opere, prezentate într-un enorm catalog cu titlul *Coups de coeur*. Mecenatul e însă și o bună afacere pentru business-man-ul ce are drept deviză *utile dulci*. Pe lîngă faptul că „arta e cel mai bun agent de relații publice" pentru imperiul său internațional hipercompetitiv, muzeele îi aduc și beneficii: sînt vizitate de milioane de oameni care plătesc bilete de intrare și cumpără albume, cărți poștale și alte obiecte din magazinele aferente, iar din expozițiile cu vînzare organizate, își reține un procent negociat. Dar cea mai bună afacere a lui Würth e cea cu posteritatea, căci muzeele îi vor perpetua numele și amintirea în timp.

Orfi și Eura

● Creația lui Dino Buzzati (1906-1972) continuă să intereseze publicul internațional prin numeroasele ei fațete: romane și nuvele, dramaturgie, poeme, povești pentru copii, pictură și chiar benzi desenate. Din această ultimă și foarte populară azi categorie în Occident, face parte și volumul *Orfi în infern*, publicat în 1969 și reeditat acum în Franța, la Ed. Actes Sud. B.D. pentru adulți, el e o actualizare a mitului lui Orfeu în epoca marcată de pop art, o alegorie a societății italiene de la sfîrșitul anilor '60, în care Buzzati continuă să exploreze teritoriile imaginarului și oniricului, influențat în desene de suprarealiști (de la Magritte la Dali) cărora le aduce astfel un explicit omagiu. Orfi e un pop star, iar iubita sa Eura alege moartea ca o evadare dintr-un social apăsător. Călătoria lui Orfi, de pe străzile din Milano pînă în infern capătă accente de baladă în care umorul, poemul erotic și tragicul amintesc de Fellini, atmosfera insolită se insinuează în cotidian, iar angoasa necunoscutului leagă și această fațetă ignorată a lui Buzzati de celebrele sale opere literare mereu reeditate (inclusiv la noi, în seria de autor de la Polirom): *Deșertul tătarilor, Monstrul Colombre și alte povestiri, Secretul pădurii bătrîne, O iubire* ș.a. În imagine – un tablou de Dino Buzzati, dedicat lui Magritte.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Puneți pe seama faptului că v-ați născut toamna slăbiciunea pentru acest anotimp fascinant. Poezii, frunze presate în corepondență, ținerea unei bune și sensibile evidențe a amintirilor care s-au strâns în ani, valorificarea lor în folosul sufletului, în puterea lui de a îndura și bune și rele, interesul și plăcerea de a le împărtăși, de a le mărturisi, mai ales copiilor. Versurile din scrisoarea dvs. cu amintiri sunt, de aceea, potrivite, poate, pentru un demers editorial pregătit însă cu foarte multă grijă. Vă depănați viața, faceți un bilanț, readuceți la suprafață o lume străveche a cărei valoare nu o mai cunosc decât puțini. E meritul dvs. de a o păstra, prin intermediul paginilor scrise cu simplitate, într-un circuit restrâns prin aceea că indivizii care o apreciază sunt tot mai puțini.

Eu vă mulțumesc pentru că ați făcut efortul de a mi-o arăta, spontan și necondiționat. Însemnările dobrogene, istoria, preocupările în restriști dar și în bucuria de a petrece cu demnitate a omului încercat din vremuri... vă asigur că v-am înțeles, cred, întru totul. Transcriu un mic fragment din povestirea dvs: „Despre acest colț de rai, comuna Pecineaga leagănul copilăriei mele, despre viața și frumoasele obiceiuri, despre oamenii vrednici și voioși, se poate vorbi până în momentul când a fost descoperit de N. Ceaușescu, care cu sadism a declarat comuna, cuib al chiaburilor și exploatatorilor și a hotărât să fie prima comună colectivizată sub numele de Gospodăria colectivă Gh. Doja. Acela a fost momentul când i s-a semnat certificatul de deces după o lungă agonie. Am fost multe familii dislocate și împrăștiate în toate colțurile țării, gospodăriile naționalizate, iar gospodarii care s-au opus colectivizării au fost ridicați și aruncați în pușcării, unde au fost ținuți fără să fie judecați ani de zile. Exemplu este tatăl meu. Cei mai bătrâni și bolnavi, obosiți de muncă și de chinurile la care au fost supuși prin temnițile reci, și-au dăruit sufletul lui Dumnezeu, iar oasele celor de la canalul Dunărea-Marea Neagră zdrobite de bâtele călăilor stau ca piatră de temelie la fundația canalului, cu singura mulțumire că sunt mângâiate de apele bătrânului fluviu, care poate să jure că nu a întâlnit asemenea orori pe pământul niciuneia din cele șapte țări pe care le străbate. Mai toate comunele din Dobrogea au avut aceiași soartă. Din frumoasa mea comună Pecineaga, astăzi mai port în suflet trei locuri sfinte: Casa părintească, pe lângă care trec ca un străin, biserica și cimitirul". În finalul acestui răspuns transcriu poemul *Acolo*, care mie mi se pare, în simplitatea lui cuviincioasă, teribil: „Unde duce drumul care/ E presărat cu supărare/ Cu jale mare și durere/ Și fără mângâiere.// Acolo ochii nu clipesc/ Și gurile nu mai vorbesc/ Urechile nu mai aud/ E totul mut.// E mut și surd și împietrit/ Se-aud doar păsări ciripind/ Și frunzele vorbesc în șoaptă/ Numai câteodată.// Acolo florile-s udate/ Cu lacrimi din dureri vărsate/ Și pomii cresc din vorbe dulci,/ De cei rămași pentru cei duși.// Acolo este totul rece/ Și nimănui timpul nu-i trece/ Și toți suntem pe rând chemați/ De același glas.// Acolo dau durerii glas/ Toți cei ce-n urmă au rămas/Și lacrimile curg în șir,/ E cimitir.// Pe poartă stă scris cu litere mari:/ Aici ne vor găsi acei ce/ De noi aminte și-or aduce/ De-o fi de bine sau de rău/ Să-și facă doar o sfântă cruce". Stimată doamnă, adresa admirabilei reviste *Memoria* este aceeași cu a **României literare** unde, cred, textul dvs. amplu, cu versuri și amintiri, ar putea fi reprodus, ca o mărturie de luat în seamă. Exemplarul trimis mie este cu referiri prea personale. Exemplarul pe care sper să-l trimiteți și lor, trebuie adaptat și oferit revistei *Memoria*, cu scopul de a alege și a publica din el. Vă doresc toate cele bune și mult succes în acest demers. (*Emilia Haret*, București)

✉ Stimată doamnă profesoară Ristea Valentina, am primit de curând elegantele dvs. volume de versuri, pentru care vă mulțumesc, cât și celelalte dovezi (diplomă, numere din publicația *Gazeta de Băilești*, cererea pentru intrarea în Uniunea scriitorilor, recenzii la cărți, aprecieri) pe care le-ați considerat necesare. Țin să vă precizez că nu trebuia să vă deranjați. Este suficient ca toate acestea să se regăsească în dosarul cu care vă adresați Comisiei de validare a Uniunii, dosar care se depune la Asociația scriitorilor de București, în cazul în care vreți să faceți parte din Asociația de București. Din Dosarul dvs. nu trebuie să lipsească, pe lângă referințele critice, trei recomandări din partea criticilor care v-au citit și vă cunosc activitatea. Faptul că mi-ați trimis mie o diplom în original, mă face să cred că nu cunoașteți regulil de primire în Uniune. Comisia este numeroasă, și n cred că e necesar ca actele, înscrisurile și volumele să l trimiteți tuturor membrilor comisiei. Primirea se face p bază de vot deschis. Când se constată o intervenție masiv a autorilor pe lângă vreunul, sau mai mulți dintre membr comisiei, se creează din start o suspiciune nefavorabil autorului care procedează astfel. Concentrați-vă, așada doar asupra dosarului dvs., să fie complet și convingăto (*Valentina Ristea*, București) ✉ Poate că era necesa să-mi spuneți la ce vârstă ați scris cele șase poeme trimis Ele se aseamănă cu exercițiile prețioase și îndelun elaborate ale unui șaizecist, urmărind un efect briliar prin căutarea de rime rare și parcă nimic altceva. *Întâlnire din vis*: „Te-aștept să vii diseară, (am aranjat cu *vremea* Și vântul e în lesă iar ploaia n-o să cadă)/ Te-mbracă-tinerețe, să vii pe drumul *ce ne-a*/ Întortocheat destinu cu a dorinței nadă.// Spre poenița noastră o să pășir agale,/ Din puf de păpădie ți-oi face un *castel*./ Să n respiri, prințesă. Atunci spre șoldul moale,/ În prelungire mâinii, îți voi trimite *melcii*.// Și sânii-,n vârf cu strugur oferă-i toamnei mele,/ Ne mestece, în tihnă, o noapt fără carii./ Să mă întrebi în șoaptă, ți-oi povesti de cele Cu frunzele ciulite ne-or auzi stejarii.// Te-ntoarce apoi acasă, dezbracă-ți *tinerețea*.../ În dimineața după trei gospodine-n robă,/ La o cafea, mirate, o să te-ntreb *ce ți-a*/ Venit să cauți, tâmpă, în vechea garderobă." C metaforă, fără legătură cu restul, urmată de un sentimen de regret autentic de pierdere în spațiu, și consolare într-un nesaț imposibil de alinat în peisaj. *Uitare*: „Clipa i o barcă pirat,/ Vină a țărmului *poate-i*./ Doamne cum de-am uitat/ Vocea blajină a *tatei*?/ Mângâie, mâin de copil/ Cobza pierdută în stele;/ Stâmpără, vânt d april/ Foamea urechilor mele." Doar prima strofă e d un bun efect. Este o poezie care se clădește din bucățel fără legătură între ele. Mai legate între ele părțile, în *Cântec de drum*, *A înțelege totul* și *Singurătate în do* pe care o transcriu: „De vorbă cu mine îmi e cel ma greu;/ Mă aștept, uneori, ca un tigru la pândă./ De acee te strig și îmi pare mereu/ Că-nainte mi-o ia numai ce din oglindă." Uimitoare explicația din final a autorului dar și îndoiala parcă asupra seriozității demersului său poetic: „Gabriel Vălureanu /pt. că trebuia să fie un nume alăturat acestor texte care cochetează (oare?) cu poezia/ care-mi dă impresia unei farse ori a unei camuflări a timidității unui autor extrem de sensibil. O clipă de sinceritate, dezvăluirea vârstei, și poate că multe ar putea avea un înțeles corect la cititor. (*Gabriel Vălureanu* Brașov) ■

Prin anticariate

Parfumul cărților vechi

Non olet, spusa lui Vespasian despre bani, nu li se potrivește cărților. În orice moment al vieții ei, chiar când e o iluzie pe un ecran de computer, când „iese" pe foi de ciornă în lumea cu ochelari și creion, când se tipărește, când stă, nouă, pe rafturi, sau, în fine, când folosința îi îngroașă paginile și-i ia din colțuri, cartea are miros. Izul de librărie, de clei și de hîrtie tăiată proaspăt, de coperți nezvîntate. Mirosul bibliotecii, uniform, pierdut în învelișuri de praf. Mirosul anticariatului, mai acru, mai tare, de piei ușor putrezite, cartoane care-ncep să se mănînce și pagini mai prost sau mai bine purtate, cu toate petele bătrîneții lor de pripas. Un anticariat e-o mică societate, în care încap, pe-aceleași policioare, dame de familie, ediții princeps cîteodată legate de mîna vreunui colecționar îngrijit, în coperți sobre sau colorate, păstrînd mirosul de pînză, altădată pudrate discret cu un verde de mucegai, și exemplare al căror chichirez îl dă amintirea vreunei lecții de școală, a vreunei teme de vacanță, a cuiva citind copiilor. Primele poartă ex-libris-uri, celelalte dedicații. Și unele, și altele, întristătoare. Destrămarea vechilor biblioteci și omorîrea, prin înstrăinare, a unor tandreturi de familie, aniversări cînd mai era șic – ce demodat! – să oferi, spre amintire, o carte. Edițiile princeps poartă, cîteodată, dedicațiile autorilor lor, celelalte, gîndurile unor anonimi, mai mult sau mai puțin inspirați (exact ca autorii!...), care nu știu că pagina unei cărți nu se înseamnă așa.

Mirosul cărții, în anticariatul care o reciclează, sau doar o expune – unele cărți vechi le vor trezi, altor generații, amintirile bibliografiilor din școală, pe altele nimeni n-o să le mai citească, doar le va admira, la răstimpuri, anul înscris, frumos, pe copertă – se face din toate semnele adăugate, care-i schimbă parfumul impersonal, din balotul dus la librărie. Nu știu dacă vreuna din cărțile acestea, aduse din colecții, din biblioteci, din subsoluri, ținute afară, pe niște trepte cu studenți, sau ocrotite sub geam de sticlă, ia, și reușește să-l păstreze, mirosul casei în care, odată, a stat. Sigur e că, din fostul ei loc, aproape fiecare carte pleacă, în anticariat, cu ceva. Cu o ștampilă, încrustînd cu cerneală *violentă* un colț, sau un cotor. Cu o pată, trădînd obiceiuri boeme, sau dimpotrivă, ale foștilor proprietari. Rosătura de la zgarda funcției ei utilitare: suport de cești nu totdeauna bine șterse...

Rar, dar nu din cale-afară, cu o floare presată, cel mai adesea floare-de-colț (am găsit-o, bunăoară, în dublu exemplar, în ediția subțire, cu copertă verde, a *Mici*-lor *poeme în proză* ale lui Baudelaire). O carte de bagaj, care și-a însoțit cititorii pe munți, sau căreia i se încredințează, cu o complicitate astăzi desuetă, un semn găsit greu și uitat la adăpostul unui ierbar cu litere.

Semne de carte, la propriu, din piele pictată sau din hîrtie simplă, înghit, la plecare, cărțile. Un semn de propagandă, terminat cu o stea roșie de carton, și presărat cu îndemnuri, a rămas într-o ediție din Pillat. Altele sînt bucăți de ziar – o porțiune din *If...* a nimerit în traducerea *Sonete*-lor lui Shakespeare.

Uneori, cărțile înghit fotografii. Decupaje din reviste, puse bine și rătăcite, în marea tagmă a cărților fără stăpîn. Alteori, între pagini sînt scrisori, pierdute fără gînduri de întoarcere. Chitanțe. Fișe de lectură (nu prea arareori, ele fac trup comun cu cartea...). Beningne indiscreții, adăugate subiectului. Din ele s-ar putea reconstitui obiceiuri, griji, fetișuri. Nu există, pentru asemenea delicate inutilități, alt muzeu decît anticariatul. Un muzeu trist, în care toate piesele uitate în cărți, într-o logică a temporarului – lectura se va relua, semnul de carte va zbura pe noptieră, chitanța, scrisoarea vor ieși la iveală și li se va da, cîndva, o soluție – capătă mirosul definitivului. Gesturi cotidiene se întrerup în carte, ca în muzeul de la Pompei. O rutină în care cei pentru care semnele acestea spuneau ceva n-o să mai intre niciodată.

Muzeul învie cînd îi vin, nu demult despărțite de librărie, cărți citite o dată și revîndute, ori chiar cărți noi, nu se știe de ce abătute în acest subsol al rafturilor. Ele nu au miros. Sînt obiecte care-și așteaptă istoria, uzul, tributul de nimicuri dispensabile cu care trăiesc, ca o casă cu ciurucurile ei. Ele, oricît ar părea de ciudat, o fac să fie locuită. Moștenirile de obiecte, acumulările de fleacuri imposibil de ordonat, colțurile în care nu controlezi niciodată și te poți mira de ce găsești. Cartea de anticariat e locuită, și ea, de toate aceste mirosuri. Ca un chihlimbar de formele muștelor vii, din care nu mai păstrează decît o părere. Ca o bijuterie de oamenii care au purtat-o.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Bucureștiul și Medgidia acum 40-50 de ani

Citesc de mulți ani în *Magazin istoric* incursiunile lui Ioan Lăcustă în istoria măruntă a României. În cel mai recent număr al revistei am remarcat două subiecte care mi-au atras atenția în mod special în rubrica lui Ioan Lăcustă. Primul – moartea lui Petru Groza. Cel de-al doilea, alegerile din acea vreme.

Baronul roșu, cum i se spunea, premier al României după proclamarea republicii, lasă cu limbă de moarte dorința de a fi înmormîntat creștinește. Slujba se transmite la radio, dar ca să nu-și închipuie ascultătorii cine știe ce, înalții reprezentanți ai tuturor cultelor acceptate oficial își exprimă pe rînd și radiofonic durerea provocată de moartea doctorului Petru Groza. Despre acest personaj Onisifor Ghibu, care a fost grațiat la intervenția sa, are cuvinte de laudă și mulți ani după aceea. Una peste alta însă, Petru Groza are parte de o posteritate laudativ-rece în anii comunismului, la nivel de propagandă. După 1990 va fi denunțat ca un colaborator odios al comuniștilor. Statuia lui de lîngă Facultatea de Medicină din București va avea aceeași soartă ca uriașul bronz care îl înfățișa pe Lenin și în prezent se odihnește la Mogoșoaia, pe iarba din curtea Palatului Brâncovenesc.

Prima înaltă moarte de care îmi amintesc a fost aceea a lui Gheorghiu Dej. Era într-o după-amiază călduță și însorită. Jucam fotbal într-un parc al nimănui, cu alți puști de vîrsta mea și apare sectoristul. Îl cheamă deoparte pe cel mai mare dintre noi, pe Roger, care ia și mingea cu el. Pleacă sectoristul și Roger ne spune că a intrat România în doliu, adică nu se mai joacă fotbal. Mă duc acasă și anunț că România a pățit-o. Fum și un vag miros de mucegai: fumul de la țigări, mirosul de mucegai de la hainele unora dintre musafiri care de-abia ce se întorseseră din închisoare. Toți cei prezenți vorbeau încet, aproape în șoaptă. Pe masă erau pahare cu vin, dar sticlele și sifoanele stăteau ascunse pe dedesubt. La plecare, unul dintre musafiri zice, în loc de la revedere: „Ăștia din nou ne arestează!"

Cum se pregăteau alegerile cu 50 de ani în urmă? Ioan Lăcustă citează din ziarele timpului. Brigăzile artistice din fabrici și uzine repetau scenete și chiar piesuțe de teatru mobilizatoare. Poetul Cicerone Theodorescu compunea o poezie în acest patriotic scop, caricaturiștii vremii satirizau alegerile de odinioară, iar compozitorul Elly Roman pregătea un cîntec optimist.

Primele alegeri de care mi-aduc aminte m-au găsit la Medgidia, aveam vreo cinci ani, Duminică, lumea îmbrăcată curat. De dimineață, trec tancurile într-un marș vesel prin oraș. La difuzoare: „Marinică, Marinică", acel cîntecel bun la toate, întrebuințat de această dată pentru a trimite lumea la vot. („Trezește-te că ziua-i mică, Marinică, Marinică!") Discuție, acasă, între bunicii mei: „Ce să cat acolo, Fănică?" „Fă, femeie, nu te-ai săturat, fă, de percheziții?" ■

Cuvinte și limbaje

DARE cîți știu, în România și în Israel că marele matematician, lingvist și filozof al științei, academicianul Solomon Marcus, este fratele scriitorilor Marius Mircu și Marcel Marcian – ultimul din păcate decedat acum cîțiva ani? Din această familie talentată și extrem de harnică, așa cum o atestă recordurile și ambițiile literar-reportericești, ale lui Marius Mircu, nu o dată amănunțite de el însuși, în rubricile sale de gazetă, face parte și Solomon Marcus, Solomonică pentru prieteni și foști colegi. Modest, rezervat, pe vremuri chiar timid, vorbind în public relativ puțin despre el însuși și performanțele sale, la 82 de ani, el își continuă neabătut activitatea prodigioasă. Stau mărturie numeroasele apariții editoriale, amplele articole din presa culturală românească (cu precădere **România literară**) dar nu numai, prelegerile în calitate de profesor-invitat la universități ale lumii, frecventele dialoguri și participări la talk-show-uri televizate de pe canalele românești, în compania altor personalități de seamă. Recent, l-am descoperit pe TVR1, pînă și într-o emisiune despre loterie, în care era rugat să explice științificește șansele unui om de rînd de a dobîndi un loz cîștigător.

Am fost – alături de alte fete din generația mea – colegă de clasă cu Solomonică Marcus la Liceul Evreiesc din Bacău, el fiind cu un an-doi mai mare decît noi, deoarece fusese lăsat corigent la română pe cînd era elev al Liceului de băieți din localitate. Nimeni nu bănuia pe atunci că se va afirma cîndva în lumea științifică, literară și academică internațională drept întemeietor al unei discipline noi, denumită lingvistica matematică sau Poetica matematică.

Mult după vîrsta școlii, îl întîlneam din cînd în cînd în București, în zona Pieței Romane unde locuiam, dar nu ne prea opream să stăm de vorbă, poate, în ce-l privește, din cauza timidității sau lipsei de timp, pe cînd eu aveam impresia că nu mă recunoaște, dar mai ales mă simțeam copleșită de notorietatea pe care o dobîndise pe plan mondial fostul meu coleg de odinioară.

Nu știu bine cum se face, oricum, după ce i-am expediat din Israel unde domicialiam deja, prima mea carte, am început, la un moment dat, să ne scriem. Spre surprinderea mea, îmi răspundea pe larg și fără umbră de gomă, chiar din marile orașe în care era acreditat ca „visiting professor" la Universitate (cel mai frecvent din Sao Paolo sau Quebec), analizîndu-mi „producțiile" la o a doua sau a treia lectură („Pentru mine a citi cu adevărat, înseamnă a parcurge în zig-zag, într-un «va et viens», a citi și a reciti, înainte chiar de a trece mai departe (...). Și de pe acum pot spune că unele pagini le-am savurat și la a treia lectură"); lăsîndu-se în voia unor asociații și referiri filozofice interesante, ca, de pildă, apropos de ideea lui Paul Ricoeur din „Temps et Récit" după care „timpul ficțiunii nu se mai opune timpului istoriei", sau de temerea exprimată de Baudrillard că „noile generații nu mai pot înțelege nici cel de al doilea război mondial, nici holocaustul". În multe alte scrisori, ca și mai tîrziu, cînd am început să ne vedem efectiv an de an în București, Solomonică se arăta legat afectiv cu mii de fire de orașul său de baștină și de toți cei care i-au populat copilăria și adolescența. Dacă l-a interesat în mod special prima mea carte, îmi scria el, era datorită faptului că ea conținea „multe referiri la oameni, evenimente, locuri, idei, emoții, obsesii care au făcut parte și din existența mea, și tocmai această iluzie este condiția literaturii". „Eu îi raportez pe toți, adăuga el, la perioada copilăriei și adolescenței, singura pe care am cunoscut-o, și care de fapt conține potențial tot restul vieții; (o ipoteză foarte plauzibilă pretinde că pînă la 7 ani ne-am trăit sub aspectul timpului psihologic jumătate din viață, presupunînd că trăim pînă la 75 de ani").

În conștiința mea, figura ilustrului academician, părinte al poeticei matematice, autor al atîtor comunicări, conferințe și volume erudite, coexistă cu imaginea unui Solomon Marcus extraordinar de uman, cu profunde daruri de afectivitate, cu o infinitate de preocupări și o nesecată curiozitate față de toate fațetele vieții (nu numai ale cunoașterii, gîndirii și artei), inclusiv față de semeni.

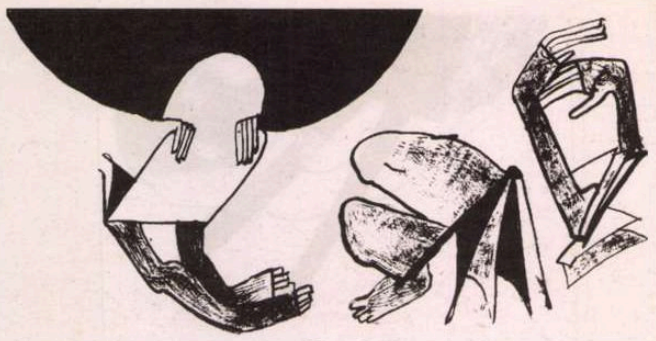
În scrisorile pe care le-am primit de la dînsul cu destulă regularitate în decursul a cîțiva ani de zile (și de care am pomenit deja mai sus) se arată doritor să cunoască destinele (și adresele) unei întregi pleiade de colegi de generație, cîndva fete și băieți considerați a fi floarea tineretului băcăuan (despre cîțiva dintre ei, aterizați în America, deținea mai multe date decît mine, după cum ținea minte, în mod uluitor, că în adolescență, trei fete, două brunete și una blondă - subsemnata – formau un grup inseparabil pe străzile Bacăului); se interesa despre stadiul în care se aflau cîteva cărți ale mele împotmolite la o editură bucureșteană și o alta ce urma să apară la Tel Aviv; urmărea de la distanță și evenimentele politice legate de Israel pe care le comenta adesea cu umor subțire și ironie sfichiuitoare: „CNN alege scenele cele mai perverse și le aduce mereu în atenție, astfel încît poți face radiografia lor. O scenă de acest fel a fost întîlnirea Clinton-regele Hussein-Arafat-Netanyahu. Strîngerea de mînă dintre cei doi din urmă a depășit net, în durată și intensitate, pe aceea dintre Rabin și Arafat. Mai întîi, mîna dreaptă a lui Arafat s-a întîlnit cu mîna dreaptă a lui Netanyahu (sub privirea plină de satisfacție a lui Clinton). Cele două mîini drepte s-au încleștat puternic, s-au scuturat reciproc de mai multe ori (Arafat și Netanyahu se priveau în acest timp în ochi, marcați de un zîmbet insistent), apoi mîna stîngă a lui Arafat s-a așezat protectoare și mîngîietoare peste cele două mîini drepte încleștate într-o dinamică accelerată, și, ca și cum aceasta nu ar fi fost deajuns, ca punct culminant, mîna stîngă a lui Netanyahu s-a așezat, la rîndul ei, peste cele trei mîini puternic împreunate. Ziceai că asiști la o întîlnire a unor vechi prieteni care nu se mai văzuseră de un car de ani. Aș îndrăzni să spun că a fost mai mult decît o îmbrățișare. Numai lacrimile au lipsit pentru a transforma totul într-un circ". Cred că rîndurile de mai sus ar putea intra cu brio într-o antologie de umor.

Ceea ce m-a impresionat în aceeași măsură în raporturile mele cu Solomonică a fost, mai ales în ultimii ani, sensibilitatea și modul nuanțat în care a judecat instantaneu relațiile mele cu fiul meu Eugen, susținut încă de la 15 ani de marele Leonard Bernstein la studii de pian și compoziție în cele mai prestigioase academii muzicale din America și, după absolvirea lor, rămas acolo.

Îmi amintesc cum prin 2001, Solomonică îmi mulțumea pentru niște rînduri ale mele, „atît de inspirate" încît, zicea el, l-au „uns la inimă"; apoi, după ce se interesa din nou de evoluția lui Eugen, adăuga: „Te citesc cu plăcere în **România literară** și mă simt pe aceeași lungime de undă cu tine. Aștept cu nerăbdare cărțile tale de la Albatros. Să mă anunți neapărat dacă și cînd mai vii în România".

Ceea ce am și făcut, an de an, ultima oară în iulie 2007, cînd m-am întîlnit la restaurantul oamenilor de știință, unde mă invita deobicei. Regret că n-am fost capabilă să urmez sfatul pe care mi l-a dat cu același prilej: de a apela la serviciile bibliotecii municipale locale, pentru ca în lipsa computerului personal, să pot comunica cu prietenii de departe prin e-mail. Deocamdată, adevărat dinozaur în materie de tehnica modernă, continui să folosesc - în ciuda multor dezagramente, Oficiul poștal de cartier, telefonul fix și mașina de scris tip muzeal.

Gina SEBASTIAN ALCALAY



Scriitorul sfințește locul

Cronicarul a avut prilejul, fericit, să viziteze în aceste zile *Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser"* (ediția a VII-a, 2007), găzduită de Muzeul de Artă din Ploiești. Juriul (din care face parte și colegul nostru, Pavel Șușară) a ales lucrări dintr-o ofertă internațională impresionantă prin amploare (peste 500 de lucrări din peste 40 de țări), o supraoferta, s-ar putea spune, ceea ce demonstrează prestigiul de care se bucură în lume această manifestare.

Semnificativ, din punctul de vedere al Cronicarului (care nu este unul de artă!), rămâne faptul că la conducerea Muzeului de Artă din Ploiești se află un scriitor, Florin Sicoie, autor al volumelor *Herbert*, 1988, *Tratat asupra cozii*, 1992, *Sâmbăta engleză și alte povestiri*, 1998. Prezența sa în funcția de director este fastă pentru muzeu. Printre alte realizări trebuie remarcate *cataloagele* editate cu prilejul fiecărei expoziții, cataloage care depășesc efemeritatea acestui gen de publicații și se prezintă asemenea unor albume de artă, bogate în informații și ilustrații, tehnoredactate elegant, demne să fie păstrate în bibl ioteci

La joncțiunea dintre real și himeric

Prin cele șapte suplimente tematice alcătuite de Geo Șerban, revista *REALITATEA EVREIASCĂ* a avut cea mai vastă și substanțială contribuție din presă la sărbătorirea Centenarului Mihail Sebastian. Evitînd festivismul comemorativ, criticul și istoricul literar a valorificat surse mai puțin cercetate, publicînd articole, interviuri, corespondență și fotografii – unele inedite – de excepțional interes, însoțite de comentarii clare, fără metaforizări pompoase și fără partizanat tendențios. Suita de "Suplimente Sebastian", coordonate cu rigoarea cercetătorului și profesionalismul jurnalistului cultural care nu neglijează nici un aspect, de la punerea în pagină la acuratețea tipografică a textelor, a alcătuit astfel, de la o lună la alta, materia unei cărți pe care ne-am dori-o cît mai curînd în bibliotecă (revistele au totuși o viață efemeră). Vestea bună e că, odată încheiat Anul Sebastian, revista comunităților evreiești din România a decis să încorporeze în structura fiecărui număr cîte un supliment de opt pagini sub genericul *Permanențe culturale ale conviețuirii evreo-române*, coordonat de Geo Șerban și avînd ca scop reevaluarea din perspectiva de azi a unor personalități de evrei-români din varii domenii – literatură, arte, jurnalism, științe etc. Fiindcă "o explorare la nivelul exigențelor contemporane a patrimoniului spiritual nu mai poate fi obținută doar cu evocări encomiastice", preocuparea expresă a redacției este "de a destrăma valul uitării acolo unde rutina și comoditatea amenință să semene confuzie, aplatizarea criteriilor și, implicit, anularea ierarhiei valorilor. Deopotrivă de păgubos este un anumit sectarism, cultivat sub pretextul specificității și duce, practic, la ignorarea interferențelor și cantonarea într-un perimetru pîndit de izolare vetustă, de partizanat tradiționalist." Conform acestui program, în primul număr din 2008 al *Realității evreiești*, suplimentul pentru "cultura memoriei" îi e dedicat Margaretei Sterian (1897-1992) – artist plastic, scriitoare și traducătoare a cărei operă multiformă a îmbogățit patrimoniul cultural al țării noastre. Biobibliografia originalei artiste expusă atît de Geo Șerban cît și de către devotatul ei "ucenic" și legatar testamentar, pictorul Mircea Barzuca. Aflăm de la ei că soarta n-a fost tocmai binevoitoare cu Margareta Sterian. Rămasă din prima copilărie orfană de mamă și neglijată de tatăl recăsătorit, a fost crescută de bunica maternă, o croitoreasă săracă și demnă, care compensa cu infinită iubire condițiile modeste de trai (o dovedesc paginile memorialistice din volumul *Oblic peste lume*, publicat în 1979, dar și tablourile ce transfigurează adorația pictoriței pentru cel mai important personaj din viața ei). Fata fragilă și sensibilă, cu apetit intelectual și imaginație creatoare, s-a măritat întîi cu un bancher, care e de presupus că nu-i împărtășea propensiunile artistice și de aceea căsnicia a durat puțin. Abia al doilea soț, scriitorul Paul Sterian, cu șapte ani mai tînăr și provenit dintr-o familie românească de intelectuali cu tradiție,

ochiul magic

avea să-i deschidă drumul spre lumea artistică și să-i stimuleze cariera. Stipendiată de familia lui a studiat Margareta pictura și istoria artei la Paris, între 1926-29, împreună au participat la cercetările lui D. Gusti din zonă Drăguș și l-a însoțit pe Paul Sterian în misiunile diplomatice la New York și Washington, toate acestea avînd ecouri în creația ei plastică și literară, tot mai apreciată de congeneri. Despărțită și de al doilea soț, ajuns demnitar în timpul dictaturii regale, pictorița va avea de suferit de pe urma legilor rasiale din 1940: exclusă din breasla artiștilor și dată afară din casă, e nevoită să se întrețină din meseria deprinsă de la bunică. În paralel, traduce din poezia engleză și americană modernă, antologiile fiind publicate în 1945 și 1947. Dar necazurile ei sînt departe de a lua sfîrșit odată cu războiul. După 1948, e acuzată de apartenență a cercuri pro-capitaliste și numai intervenția lui Mihail Sadoveanu o scapă de închisoare, dar nu și de excluderea – a doua oară! – din organizația de breaslă, cu interdicția de a expune – după ce e "demascată" ca decadentă, cosmopolită și avînd legături cu "dușmanii poporului". Abia după 1965 avea să poată expune și publica. Suplimentul "Margareta Sterian" alcătuit de Geo Șerban reușește să dea o idee despre toate fațetele operei, conținînd poeme, fragmente de proză, mărturii de creație, precum și aprecieri ale unor personalități din diverse generații, de la Mac Constantinescu și Petru Comarnescu, la Ana Blandiana și Mircea Cărtărescu. Pe lîngă fotografii ce o înfățișează pe artistă în diferite perioade ale lungii sale vieți, suplimentul conține și o coală cu reproduceri color ale unor tablouri și lucrări din ceramică semnate de Margareta Sterian. Apreciem cu atît mai mult efortul redacției, cu cît știm că asemenea reproduceri nu sînt doar costisitoare ci și laborioase. În întregul său, memorialul Margareta Sterian e un număr de colecție.

Cucu

Există un mare fotograf. Un artist desăvîrșit al imaginii în alb și negru. Un comentator vizual al istoriei literaturii române. Un însoțitor de zeci de ani al celor mai importante nume și figuri din literatura noastră. Un tip formidabil, mucalit, discret, modest, îngrozitor de modest, doldora de povești și de mii de fotografii fantastice. Tipul nostru este în viață. Face expoziții, albume, alimentează non-stop, de pildă, revista noastră cu inedite, cu portrete, și nu numai, care vorbesc despre scriitori și varii ipostaze ale lor. Unele, incredibile. Ochiul lui Ion Cucu vede ceea ce noi nu vedem. Simte detaliul și povestește despre el într-o imagine ce devine memorabilă, inconfundabilă, antologică. Ultima retrospectivă de la Muzeul literaturii, expoziție invitată apoi în multe orașe din țară, făcută cu multă iscusință și rafinament de Ion Cucu, ne-a introdus în universul lui, în delicatețea și sensibilitatea unui om care a avut harul intuiției detaliului, al proporțiilor, al unui soi de ludic al acestora și al felului în care alcătuiesc un chip, devenit, apoi, o emblemă. Ion Cucu a făcut portrete uluitoare ale marilor noștri scriitori. Perspective și ipostaze ce pot vorbi, inepuizabil, despre cel privit. Despre momentul vieții sau creației, despre anturaj, despre călătorii, despre ridicol, despr tristeți, melancolii și extaz. Despre lumini și umbre, despr timp, despre el însuși. Fotografiile lui sînt documente prețioas Sînt un fel aparte, anume de a mărturisi despre creație creatori. Fotografiile lui sînt un suport viu, neliniștit și neliniștit al istoriei noastre literare, a ceea ce a fost, cîndva, boem emoție, solidaritate. Opera lui este uriașă, este depozitar fără cuvinte al celor care s-au exprimat cel mai bine pri cuvînt. Atunci cînd folosim un citat dintr-un scriito punem măcar ghilimele. Dacă nu indicăm și numele autorulu al cărții, eseului din care preluăm fragmentul. Este obligatori pentru a nu fi învinovățiți de plagiat, de furt intelectual. N întrebăm de ce faptul acesta normal se oprește brusc, în unel cazuri, atunci cînd este vorba de un artist-fotograf. De curînd „Evenimentul zilei" a publicat pe un spațiu generos o fotografi celebră a lui Ion Cucu, aceea cu Bogza pe bicicletă, o imagin îndelung analizată, care a făcut turul breslei, și nu doar a ei, de nenumărate ori. Nici fotograful, nici această fotografi nu sînt întîmplătoare sau anonime, rătăcite pe cine știe ce sit sau aiurea. Aparținătorul este în viață și se bucură de ea este abordabil și adorabil. De unde pînă unde, la urma urmelo acest abuz? Această încălcare a drepturilor de autor? Cotidianu are și prestigiu, și tiraj, nu-i așa. Și chiar sărac să fie, legea i lege, aceeași pentru toți. Numele artistului Ion Cucu nu apar nicăieri. Nu i s-a cerut acceptul, nu a fost invitat să ridice sumă cuvenită de bani sau să și-o negocieze, nu a fost anunța că apare fotografia cu pricina, nu i s-au cerut scuze că fost publicată fără de voie și de știință. Întrebat de noi, cu grijă, despre povestea asta și altele nenumărate și asemănătoare dureroase și greu de digerat, Cucu a spus că, uneori, ca s se salveze de noroiul cotidian, pășește pe propiile fotografi ca pe niște pietre ce-l feresc de urît și de mocirlă. Un drun al unui mare boier, o imagine care vorbește în sine, dincol de orice cuvînt. Care povestește, altfel, despre porcăriil din zilele noastre. Impardonabile și intolerabile.

În mișcare

Multe și bune lucruri de citit în *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* revistă substanțială în noua ei formulă, și cu o machetă grafic net superioară (girată de Mihaela Șchiopu). Din nr. 1-2 ne au atras atenția grupajul *Populismul* și memorialul *Irin Nicolau*, atelierul cu proză caldă marca Radu Aldulescu precum și revizuirile lui Marian Victor Buciu, un comentato care a evoluat îmbucurător față de faza tehnicistă de acum câțiva ani, în care nu pricepeai mare lucru din textele sale orto-meta-infracritice.

Cel mai incitant însă i s-a părut Cronicarului eseul semna de Andrei Codrescu, intitulat *Fotografia și visul american* și tradus de Rodica Grigore. Între „redarea" realității prin fotografiere și inventarea ori ajustarea ei, cu ajutorul aceluiași magic aparat, pragmatica Americă pare să fi făcut deja totul. Dar nu la modul propagandistic stupid al pozelor cu vaci opulente și porumbi gigantici printre care trecea, la noi, nea Nicu, ci într-un chip mai subtil: „Momentele tragice din istoria Americii, cucerirea Vestului, umilirea și trădarea indienilor, Războiul Civil, perioada Marii Crize Economice, Războaiele Mondiale care-au urmat și toate perioadele de prosperitate și de progres tehnologic dintre aceste evenimente apar în fotografii asemenea unor câmpuri energetice mereu în mișcare, întunecate sau luminoase, dar întotdeauna în mișcare. Așa cum vor apărea apoi în primele filme, nu întâmplător numite tocmai «motion pictures» (imagini în mișcare). Impulsul documentar a rămas esențial, însă forța publicității și a propagandei s-au dovedit a fi suficient de puternice pentru a pune în umbră, la răstimpuri, «dovada vie» văzută de cineva."

Autorul știe ce spune: atât mama, cât și tatăl lui Andrei Codrescu avuseseră câte un studio foto în orașul transilvănean din care, peste ani, fiul s-a pus el însuși în mișcare, reușind să traverseze Oceanul... și nu degeaba.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

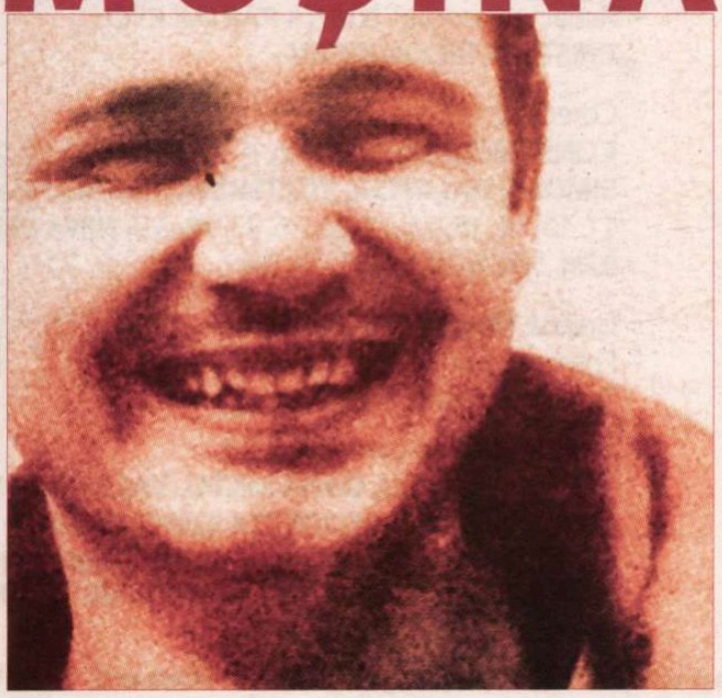
România literară

9

Apare sub egida
UNIUNII
SCRIITORILOR
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

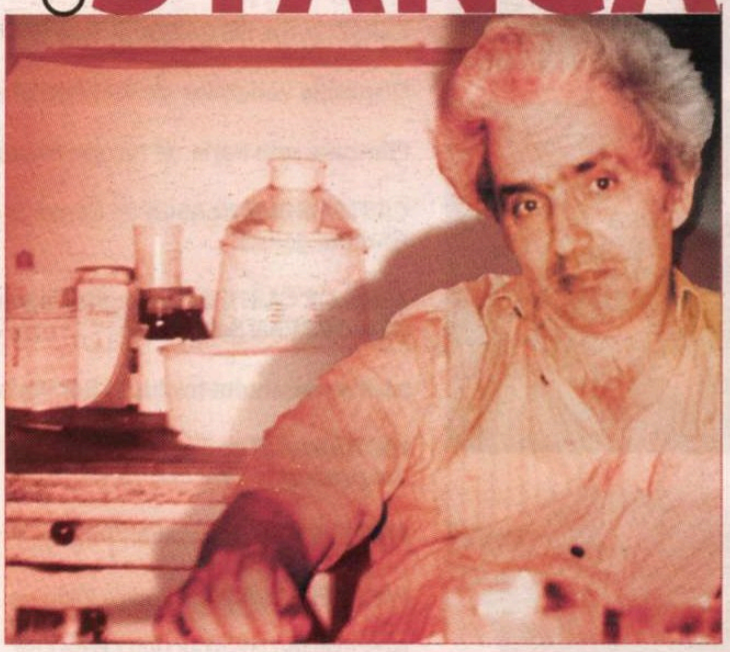
martie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

alexandru
MUȘINA



Poeme în proză p. 18-19

Interviurile României literare
dan
STANCA

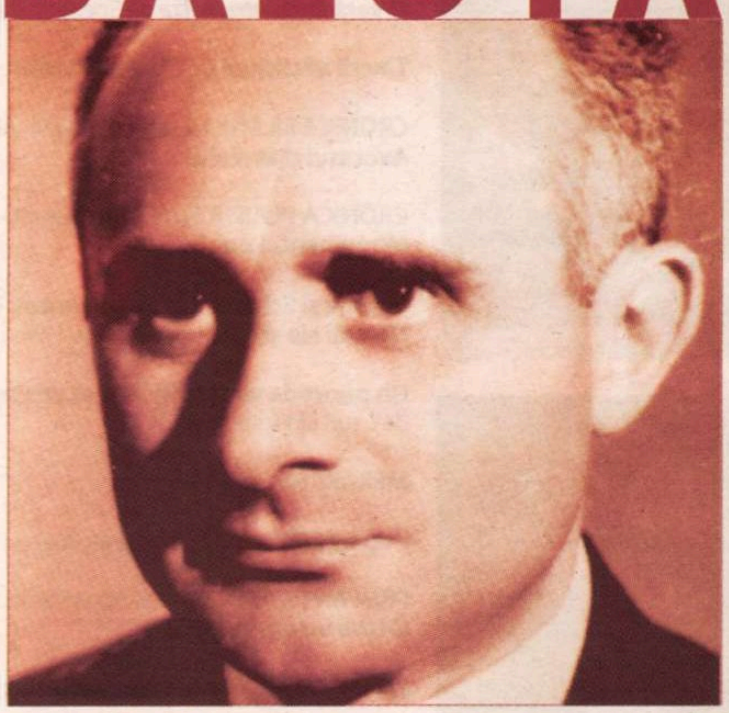


„Adevărata miză a cărților mele este erosul, nu logosul“ p. 16-17

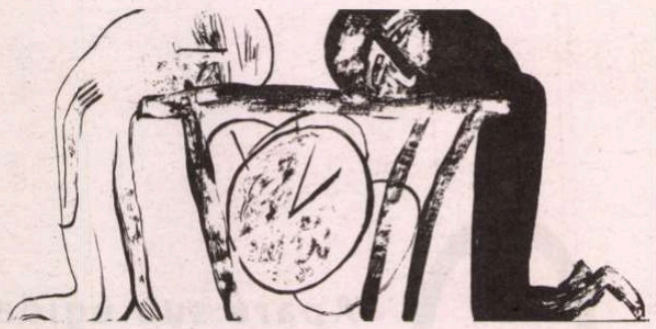
GOETHE ȘI SCHILLER
ECOURI ROMÂNEȘTI

un documentar de Dumitru Hîncu p. 26-27

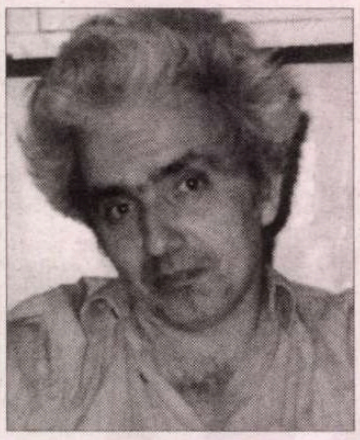
nicolae
BALOTĂ

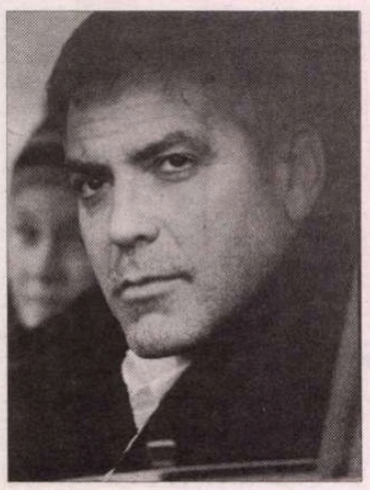


PLIMBARE PRIN PARIS p. 10



s u m a r





Folosirea conceptelor de A. Gh. Olteanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Voioasa resemnare

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Ce e amorul... Hyperion și Rică Venturiano (II)

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Spinosul și inutilul adevăr

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Idei contagioase

Poeme de Constantin Abăluță - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Orașul Brasília

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Dispariția vedetelor de Val Gheorghiu - p. 9

Plimbare prin Paris de Nicolae Balotă - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ghetoul galben

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Din nou Mihai Sebastian

Istoria romanului tradus în România de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Cui prodest?

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - pp. 16-17
„Adevărata miză a cărților mele este erosul, nu logosul"
Interviu cu Dan Stanca, realizat de Ion Zubașcu

Poeme în proză de Alexandru Mușina - pp. 18-19

Poezii de Nicolae Breb Popescu - p. 19

La o reeditare de Ștefan Cazimir - p. 20

Un incomod agreabil de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 21

O vară fierbinte pe Iza de Speranța Rădulescu - pp. 22-23

Tinerii muzicieni de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Avocatul diavolului

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Monumentul public

Goethe și Schiller. Ecouri românești în primele decenii ale sec. XIX de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

Un punct de vedere finlandez despre Barbu Brezianu
de Lauri Lindgren - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Cîteva instantanee

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Milan Kundera - Arta romanului
de Simona Cioculescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 30), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 4, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 26, 27, 28, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 7, 10, 12, 25, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre timp*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundației Institutul pentru Liberă Inițiativă.**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

...e scrie enorm, se scrie orice, dar – vai! – mai ales oricum. Din motive de rentabilitate, editurile nu lucrează cu redactori de carte, iar corectorii sunt, cel mai adesea, improvizaţi.

Folosirea conceptelor

S-AR PĂREA că îndemnul adresat discipolilor săi, acum aproape 200 de ani, de către Ion Heliade Rădulescu, „Scrieţi, băieţi, scrieţi, orice şi oricum, numai să scrieţi", şi-a făcut efectul abia în zilele noastre. Într-adevăr, se scrie enorm, se scrie *orice*, dar – vai! – mai ales *oricum*. Din motive de rentabilitate, editurile nu lucrează cu actori de carte, iar corectorii sunt, cel mai adesea, provizaţi. Greşelile de toate felurile – unele ndaloase –: de logică, de lexic, de gramatică, curg band rulantă. Lucru încă mai grav, cărţile cu cele mai redibile greşeli sunt cele ce se adresează unui blic foarte larg, fie că e vorba de elevi, studenţi sau, genere, de oameni cu un nivel mediu de pregătire. Aşa face că, în loc să sprijine formarea intelectuală a unora să ridice gradul de cultură al altora, asemenea cărţi, re, reviste derutează sau promovează subcultură.

Riscând un nonsens, aş zice că, în textele destinate or cu un înalt grad de cultură, greşelile, chiar şi cele i puţin tolerabile, pot fi, cu un dram de bunăvoinţă, cute cu vederea. Un lector din această categorie nu mai că le va sesiza, dar le va putea şi corecta din mers. r-un articol intitulat *Chestiuni de metodă*, publicat **România literară** nr. 23, din 15 iunie 2007, d-l tru Vaida poartă o necesară discuţie în marginea lecticii ca metodă a gândirii, la antici, în Evul diu şi la moderni. Evident, e discutată, în context, proprietatea unor concepte. Articolul e un ecou la o enzie a d-lui Sorin Lavric, publicată în **România terară**, din 11 mai 2007, astfel că totul devine o gantă dezbatere între specialişti, de aleasă ţinută electuală.

Dimpotrivă, textele – inclusiv cele pe suport electronic destinate publicului larg ar trebui să fie, din punctul de dere nu numai al expresiei, dar şi, poate, mai ales, al gicii, impecabile. Spre deosebire de exprimarea orală, a scrisă este – sau ar trebui să fie – mai supravegheată, iar solemnă, se zice. Pentru simplul motiv că, fixat hârtie, cuvântul rămâne şi poate provoca bucurie sau, pă caz, suferinţă. Vorba cronicarului: „Nici ieste gă a scrie ocară vécinică unui neam, că scrisoarea ieste lucru vécinicu. Cându ocărăsc într-o zi pre cineva, ste greu a răbda; dară în véci?"

Între categoriile de erori care ne agresează, cea mai rnicioasă pare să fie vehicularea, la întâmplare, a nceptelor. Lipsa de rigoare conceptuală poate induce nfuzie în mintea cititorului cu un discernământ neîndeajuns miliarizat cu subtilităţile gândirii logice. Consecinţa cu atât mai dăunătoare dacă cel în cauză se află în in proces de formare intelectuală, elevul sau studentul.

Într-o carte scrisă în sprijinul elevilor de liceu (Mariana adea, *Literatura română - proza, poezia, dramaturgia pentru elevii de liceu*, ediţie revăzută şi adăugită, Editura adea § Profesional Consulting, Bucureşti, 2003), citim: ***Tabloul al doilea*** [al poemului *Luceafărul*] este *o lilă pastorală*... (p. 287, subl. aut.). Lăsăm la o parte ptul că sintagma *idilă pastorală* este – dacă nu ntem îngăduitori – pleonastică, idila fiind definită ca oezie pastorală care cultivă, de regulă, *şi* elemente otice, motiv pentru care specia a ajuns să însemne, prin xtensie, orice împrejurare care evocă sentimente din fera erosului. Problema aici în discuţie e însă de două ri „complicată": „idila" din tabloul cu pricina nu conţine ici urmă de element pastoral, de vreme ce e vorba de galanterie în tonalitate minoră, am zice salonardă, de u s-ar petrece, precum se ştie, „într-un ungher degrabă". bia în cel de al patrulea tablou, când cei doi părăsesc adrul îngust al palatului pentru „şirul lung de mândri i", idila dobândeşte, în fine, şi componenta pastorală.

În *Tichia de mărgăritar*, din nr. 24 (22 iunie 2007) **România literare**, reproşând d-lui Gruia Novac supralicitarea valorică a unor volume de versuri i proză, precum şi, în consecinţă, inadecvarea stilisti- la obiect, d-l Alex Ştefănescu citează: „...*Guvernatorul ciruietelor de ceară* i se înfăţişează [lui Gruia Novac] a o sinteză de «literatură, teorie literară, sociologie, ilosofie punctuală şi exemplară, lingvistică generală, lialectologie, semantică, gramatică, teologie, morală, sihologie, psihanaliză, sexologie, comic şi satiră, politică,

germanistică, turism» etc. etc."

Din aglomerarea aiuritoare a domeniilor cunoaşterii, am reţinut copularea conceptelor „*comic şi satiră*" într-o sintagmă care ar putea fi cel puţin redundantă dacă cele două noţiuni nu s-ar afla într-o relaţie specială a cărei nuanţare e, de fiecare dată, obligatorie. Faptul mi-a reţinut atenţia pentru că nu era pentru prima dată când îl întâlneam. Câteva luni mai devreme citisem într-o carte, tot despre *comic* (Mirela Ardelean + 34 de coautori, *Ghid de pregătire pentru bacalaureat. Limba şi literatura română*, Editura Sigma, Bucureşti, 2007), următoarele: „...*O scrisoare pierdută* ilustrează cu virtuozitate toate trăsăturile definitorii ale comediei: conflicte derizorii..., orientarea observaţiei psihologice spre generalitate şi tipologie..., asocierea comicului cu umorul şi satira, cu ironia, sarcasmul sau grotescul..." (p. 368).

Cu cine să se „asocieze" comicul dacă nu cu umorul şi satira, ironia etc.? Dar e corect a spune „se asociază"? Sau *comicul*, pe de o parte, şi celelalte, pe de altă parte, se află într-o relaţie care se cere, cum spuneam mai sus, nuanţată?

Comicul este – se ştie – categoria estetică bazată pe sesizarea contradicţiei dintre aparenţă şi esenţă, valoare şi nonvaloare, scop şi mijloace etc. Între celelalte categorii estetice (tragicul, graţiosul, sublimul etc.) comicul pare a fi cea mai complexă, de vreme ce a dat esteticienilor prilejul de a sublinia mereu natura proteică a manifestărilor acesteia. Interesantă este, în primul rând, relaţia comicului cu râsul ca reacţie psihologică în genere, pentru că această reacţie este amplificată sau, după caz, diminuată de prezenţa comicului. „Dacă râsul este întotdeauna o satisfacţie – zice Tudor Vianu –, râsul pe care ni-l produc înfăţişările artei comice este o satisfacţie îndoită, prin confirmarea pe care ne-o dă geniul lucid al artiştilor. S-a spus că emoţia comică are un caracter social, deoarece nu ne înveselim decât în societate şi nu ne putem sustrage contagiunii comice care a cuprins o adunare." (*Estetica*, 1968, p. 369).

Noţiunile care se grupează în jurul conceptului prin care identificăm categoria estetică a comicului sunt cele pe care le-am văzut deja: umorul, satira, ironia, ridicolul, sarcasmul, gluma, zeflemeaua etc. Dar între ele nu există o relaţie de echivalenţă, aşa cum fiecare dintre ele nu este echivalentă cu ceea ce numim îndeobşte comic. O primă disociere au făcut-o esteticienii între comic şi umor. „Comicul ţine de obiect – precizează Nicolai Hartman –, este calitatea acestuia [...] umorul, în schimb, ţine de cel care contemplă sau de cel care creează (de poet, de actor). Căci el se referă la modul cum omul vede comicul, cum îl prinde, cum ştie să-l redea sau să-l pună poetic în valoare." (*Estetica*, 1974, pp. 459-460). Sau: „Comicul în sens strict estetic nu se realizează [...] fără umorul subiectului. El are nevoie, ca orice obiect estetic, de contribuţia reciprocă a subiectului [...] fără comic al obiectului nu există umor în sesizare (sau chiar în reprezentare); dar şi fără umor în sesizare nu există comic al obiectului" (*Op. cit.*, pp. 461-462). Umorul este, aşadar, un mod de valorificare *subiectivă* a comicului. Dar nu singurul, pentru că tot cu statut de variante de valorificare **graduală** a comicului sunt văzute, de către Nicolae Hartman, şi amuzamentul, gluma, ironia, sarcasmul etc. Am putea, de aceea, conveni – măcar ca ipoteză de lucru pentru înţelegerea fenomenului – că prin comic desemnăm *invarianta*, în timp ce umorul, satira, ironia, sarcasmul şi toate celelalte reprezintă variantele.

Am afirmat însă că variantele valorifică *gradual* invarianta. Stabilind o opoziţie tranşantă între ironie şi sarcasm, pe de o parte, şi umor, pe de alta, Nicolai Hartman se întâlneşte cu Tudor Vianu, când afirmă: despre umor că „păstrează întotdeauna – chiar ca umor «amar» – încă ceva binevoitor." Or, dacă umorul presupune o atitudine tolerantă faţă de obiectul comic, înseamnă că între formele de valorificare ale comicului există una (sau mai multe) care implică o atitudine contrară. Se impune, aşadar, să disociem între *umor* şi *satiră* pe criteriul atitudinii binevoitoare, recuperatoare a obiectului comic, sau, dimpotrivă, necruţătoare. Consecinţa firească a disocierii de mai sus este gruparea celorlalte forme ale comicului în jurul celor două atitudini, astfel că *gluma, zeflemeaua, amuzamentul, persiflarea, bufu*l – formele, aşa-zicând, blânde ale comicului – pot fi socotite auxilii ale **umorului**, iar *ironia, sarcasmul, grotescul, sardonicul*, ale **satirei.**

În deplină corespondenţă simetrică se află, cu aceste variante, forme, procedee ale comicului, reacţia la ele: râsul şi calitatea lui. Într-un fel râdem, dobândind acea dublă satisfacţie despre care vorbea Tudor Vianu, când e vorba de **umor**, altfel când avem a face cu **satira**. Iar dacă urcăm pe scara varietăţilor satirice, de la ironie şi ridicol la sarcasm şi grotesc, ne vom modifica negreşit calitatea râsului până a nu mai râde deloc, pentru că, ajunşi la comicul grotesc, ne aflăm la hotarul dintre comic şi tragic.

Raportând acum aceste disocieri, nuanţări, sistematizări la literatura canonică reprezentativă pentru categoria estetică despre care a fost vorba mai sus, ne va fi uşor să identificăm în opera jovialului Creangă un *comic umoristic*, iar în aceea a lui Caragiale un *comic satiric*. Asta fără să însemne căutuşi de puţin că în opera fiecăruia dintre ei n-ar exista manifestări ale comicului din cealaltă categorie. Oare atitudinea comică a lui Caragiale faţă de Cetăţeanul turmentat, de pildă, este una satirică? În niciun caz. Dar Caragiale însuşi spusese, pe de altă parte, că „nimic nu arde mai rău pe ticăloşi decât râsul." Plasându-şi personajele – pe cele mai multe dintre ele! – în categoria ticăloşilor, autorul lor va avea, evident, faţă de acestea, prin comic, o atitudine necruţătoare.

Apropiindu-mă de încheierea acestor rânduri, nu m-aş mira deloc de împrejurarea ca oarecine să-şi pună sau să-mi pună întrebarea dacă ori de câte ori va vorbi, într-un context oarecare, despre comic, ar fi nevoie să desfăşoare această, altfel, fastidioasă dizertaţie. Bineînţeles, nu. Sintagmele de la care am pornit pot fi lesne puse în acord, doar printr-un dram de atenţie, cu logica internă a categoriei estetice a comicului. În loc să spun „comic şi satiră", voi spune la fel de „economic", de concis: „comic în ipostază satirică". În loc să formulez „asocierea comicului cu...", voi putea scrie: folosirea mai multor ipostaze ale comicului: *umoristic, satiric, sarcastic, grotesc* etc. De altfel, referindu-se la tratarea comică a spiritului cavaleresc, Hegel scria: „Tot astfel întreaga operă [*Don Quijote*] este, pe de o parte, o *persiflare* a cavalerismului romantic, de la un capăt la celălalt o *ironie* veritabilă, în timp ce la Ariosto spiritul de aventură rămâne oarecum o *glumă* frivolă..." (subl. mea, A. Gh. O., *Prelegeri de estetică*, vol. I, 1966, p. 601).

A. Gh. OLTEANU

Una din problemele nerezolvabile ale marxisto-comuniștilor e felul în care ies din scenă. Ajunși la conducere prin crime, asasinate, violență în masă, ei își anulează orice posibilitate de retragere decentă.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Voioasa resemnare

AGENȚIILE DE ȘTIRI anunță că Raul Reyes, „numărul doi al Forțelor Armate Revoluționare din Columbia", a fost ucis de armată. Nu știți cine a fost Raul Reyes? Nici o tragedie. Știți, în schimb, cine e Fidel Castro. Ei bine, teroristul marxist din Columbia e doar unul din avatarii bărbosului de la Havana. Cunoașteți categoria: băieți dezghețați, „idealiști", înarmați cu Manifestul Partidului Comunist și cu Kalașnikovul, promit să aducă fericirea pe pământ. Culmea e că și-o aduc mai ales lor înșile. După ce se văd înscăunați în fotoliile puterii, nu mai pleacă de acolo decât morți. Farsa din aceste zile de la Havana, unde Fidel ba lasă puterea, ba n-o lasă, spune totul despre cinismul dizolvat în paranoia al acestor indivizi.

Una din problemele nerezolvabile ale marxisto-comuniștilor e felul în care ies din scenă. Ajunși la conducere prin crime, asasinate, violență în masă, ei își anulează orice posibilitate de retragere decentă. Pseudo-renunțarea la putere a lui Fidel Castro (excelent analizată de Vladimir Tismăneanu) arată în ce măsură comuniștii își taie craca de sub picioare. Nu trebuie să coborâm prea mult în istorie. Amintiți-vă de comportamentul șobolănesc al lui Ceaușescu. Amintiți-vă de groaza întipărită pe chip la gândul că va pierde lucrul cel mai drag lui pe lume: puterea. Nu spaima de moarte, ci spaima că nu va mai putea controla destinele a milioane de oameni i se citea în priviri.

Nici cu Iliescu lucrurile nu stau altfel. Ajuns la conducere prin violență și moarte, bolșevicul înrăit continuă să facă valuri în viața publică din România. Unii îl cred un politician abil. Personal, văd doar un individ bolnav de putere, posesor al unui instinct infailibil în a-și identifica victimele. Am urmărit, la recentul balamuc al PSD, felul în care străvechiul bolșevic își plasa mesajele. El știe, asemeni lui Ceaușescu și asemeni tuturor comuniștilor pur-sânge, că partidele de genul PSD-ului nu pot fi reformate. Ele pot fi distruse, dar nu „îmbunătățite". Născută din interjecțiile dictatoriale ale anilor '90, o astfel de formațiune politică trăiește doar atâta vreme cât e condusă cu mână de fier și cât timp aplică măsuri de forță.

Din acest punct de vedere, cucerirea puterii de către Năstase înseamnă revenirea PSD-ului la normalitate. Adică la ambițiile de partid-stat. Cu oameni precum Mitrea, Hrebenciuc, Mircea Dan Popescu, Miki-Spagă sau, mai nou, Vanghelie, nu poți ajunge decât într-un loc: la un regim autoritarist, bazat pe corupție și dictatura interesului de grup. Culmea e că deși pretind a fi de stânga, oamenii din PSD plesnesc de imensitatea bogățiilor acumulate. Dacă-l lăsm de-o parte pe Iliescu (straniu caz de obsesie maniacală a puterii), căpeteniile pesediste se scaldă în averi a căror simplă descriere te sperie. De unde? Cum? Cât? Astfel de întrebări nu se mai pun demult în partidul sărmanilor miliardari. Ele nu se mai pun, de fapt, nicăieri în societatea românească. Îmbogățirea fără limită a ajuns, pur și simplu, un lucru normal, acceptat cu un fel de voioasă resemnare.

Închipuiții, gâscarii, snobii, parveniții au devenit veritabile modele. În loc să izbucnească în râs văzând îngrămădeala kitsch din căsoiul lui Năstase, mulți au căzut într-o transă admirativă din care nu și-au revenit până azi: sclipiciul dubios al mobilierului și faianței, harababura de obiecte „scumpe", lipsa de măsură, înghesuiala sufocantă a lucrurilor aruncate cu furca au făcut ravagii printre români. Modele acestui moment nu sunt, nici pe departe, Mihai Șora și admirabila etică a cumpătării, ori Mircea-Horia Simionescu și neliniștea sa privind direcția în care se îndreaptă omenirea. Moda o fac aranjorii fără scrupule din categoria Hrebenciuc, emanațiile vesel-tembele ale panglicarului Vanghelie și, nu ultimii pe listă, manevranții onctuos-aroganți, cu teorii emise din vârful buzelor țuguiate, precum însuși Năstase.

Protejatul lui Ion Iliescu se vede înscăunat deja în fotoliul prezidențial. Asemeni înaintașilor, el știe că traseul cel mai sigur spre imunitate e drumul în sus. Aerul înălțimilor te protejează de banalele dezagremente sortite muritorilor de rând: privirile iscoditoare ale jurnaliștilor, întrebările incomode ale funcționarilor DNA, încruntarea judecătorilor. Într-un partid în care corupția figurează între valorile de căpătâi, supraviețuirea în eternitate a lui Iliescu și ascensiunea lui Năstase țin de logica faptului divers. Echipa de pseudo-reformiști din jurul lui Geoană poate să-și găsească de pe-acum terenuri de joacă mai potrivite cu penibila, rușinoasa lipsă de energie de care au dat dovadă.

De fapt, lui Geoană și alor săi le-a fost distribuit de la început rolul de interimari. Prin 2004-2005, discuțiile despre corupția pesedeilor erau prea intense pentru ca partidul să nu încerce să se replieze. Gesticulația unui naiv politic, precum Mircea Geoană a convenit de minune „greilor" din partid. Ei știau prea bine cu cine au de-a face: cu un conformist dresat să papagalicească lozinci a căror forță de impact nu trecea dincolo de ușile capitonale ale biroului. Timp de trei ani, Geoană a reprezentat un alibi pentru corupții din partid. Retrimiterea lui în băncile de aplaudaci e doar o chestiune de timp și de punere în aplicare a promisiunii lui Năstase de... „a nu se răzbuna".

„Episodul Geoană" a avut, însă, importanța lui. El le-a arătat „nemuritorilor" ieșiți din mâneca lui Stalin că nu sunt tocmai nemuritori. Pe de altă parte, s-a văzut cine a aderat la valorile pesediste. Privindu-i pe asudații cu fețe desfigurate care scandau hipnotizați „Năstase! Năstase!" mi s-a reconfirmat – a câta oară? – credința că problemele societății românești nu sunt doar la vârf, ci și la bază. La vârf, e limpede, s-au cățărat cei mai abili dintre nemernici. Dar baza însăși produce, pe bandă rulantă, astfel de monștri. Iliescu n-ar fi posibil fără mulțimea securiștilor și activiștilor obsedați de rolurile malefice jucate în trecut – și pe care-ar vrea să le interpreteze și astăzi. Pe lângă ei, s-a creat o imensă masă de resentimentari, de ratați fără speranță, în mintea cărora nu pâlpâie decât ambiția de a vedea cum se duce de râpă tot universul. Din moment ce ei sunt niște rebuturi, li se pare firesc să-i aducă la același nivel pe toți cei care mai au vreo speranță.

Un jurnalist se întreba, de curând, de ce n-a plecat Năstase din țară în 2005, o dată căzut din înaltele funcții deținute în partid? Bani are cât pentru zece vieți, vorbitor de limbi străine este, prea mare iubire de glie nu s-a arătat până acum. Răspunsul dat de jurnalist e corect, dar incomplet: setea de putere l-ar fi ținut pe Năstase în România. Posibil. Dar mai e un element: frica. Ca om de aparat, el știa că va trebui, clipă de clipă și ceas de ceas, să-și păzească pielea. În lumea de azi, dacă nu te numești Bin Laden, distanța nu e un obstacol: poți fi adus de oriunde și trimis în boxele tribunalului. Au pățit-o indivizii mai acătării decât volubilul nostru Bombonel.

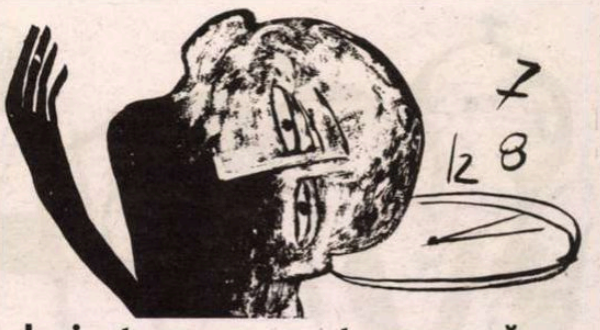
Frica e însăși esența sistemului nomenklaturist, căruia produs e și Adrian Năstase. El n-ar fi avut, c la distanță, capacitatea de a înăbuși comploturi inamicilor din partid. Marele pericol de aici provin din cât de dornici sunt aceștia să te sacrifice ori să cruțe. Într-o confruntare de la distanță, el ar fi fo crucificat, cu tot cinismul de rigoare. În lupta corp corp cu Geoană și „reformiștii" săi famelici, s-a dovedi suficient de puternic pentru a-i învinge. În plus, revine cu aplombul parvenitului însetat să fie ce-a fo – ba chiar mai mult de-atât. Să vedem cu ce rezultat

CLVBVL PROMETHEVS

In perioada 21 februarie - 30 mai CLUBUL PROMETHEUS este implicat in doua proiecte de televiziune online impreuna cu GREEN CHANNEL si HAPPY FISH.

Proiectele vor fi lansate pe www.happyfish.ro* in luna aprilie si pe www.greenchannel.ro din luna mai.

* pana in aprilie, accesul se face pe baza de invitatie: intrati pe www.happyfish.ro si cereti un cont de acces gratuit.



Firea cuplurilor din *O noapte furtunoasă* poate fi romantică, la fel ca a personajelor eminesciene, dar „vocile" lor sunt de mahala.

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Ce e amorul...

Hyperion și Rică Venturiano (II)

„Retorica marelui îndrăgostit, Hyperion, și a micului amorez, Rică Venturiano"
(Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*)

Ce e amorul? Un basm care începe frumos și se sfârșește rău – este răspunsul implicit din *Luceafărul*. O aventură care începe rău și se sfârșește bine – este răspunsul din *O noapte furtunoasă*. Însă personajele trec, toate, prin încercări de tot felul ină să ajungă la răspuns, la deznodământ, iar în această ivință, toate perechile din toate lumile literare posibile amână între ele.

Între personajele de comedie nu încape romantismul nici tandrețea. Ambele sunt subminate, din prima clipă, replicile discursului amoros însuși. Posibil ca personajele opții bucurestene să fie la fel de îndrăgostite ca Luceafărul fata de împărat, posibil ca drama lor să fie resimțită, moment, la fel de intens, posibil ca aspirațiile lor să tot către idealuri, dar felul în care se exprimă le spulberă nsa unei mari iubiri. Șansa iubirii este pierdută încetul încetul și de cuplul din poem: cât timp amorul este irtual, platonic, el pare potrivit și posibil, dar când ncearcă o concretizare se dovedește iluzoriu.

Personajele lui Caragiale sunt fanți și dame, nu genii și crăiese, mai ales din cauza vorbelor de dragoste. Care sunt caracteristicile discursului amoros în variantă comică? Acumularea, delirul verbal, incoerența, vorbele mari amestecate u meschine rapeluri la cotidian și la practic, bacșișul de ei sferturi de rublă oferit ca preț al propriei vieți. oate personajele îndrăgostite din comedii sunt incontinente i inconsistente. Limba e prima care trădează. Iar apoi, upă căsătorie, dacă nu chiar înainte, se vor trăda unul e altul și amorezații, amestecați în inevitabile triunghiuri asionale. Zița va deveni cândva o Vetă, iar Rică un ot gelos sau un amant viclean, o „inimă rea" sau un Chiriac. În vorbele lui se strecoară adesea frânturi din adevăratul discurs romantic. De altfel, să nu uităm că Rică e *și* poet: „Eu, ca poet, am întotdeauna inspirațiuni!...", așadar în mintea lui există îngeri-angeli, suferință, el se socotește un „june nefericit"... care „iubește la *nemurire*". Cuvinte care, nefiind ajutate de un context romantic (inspirațiunea de poet îl face să se-ascundă într-un butoi!), își schimbă semnul, devin anti-romantice. Firea cuplurilor din *O noapte furtunoasă* poate fi romantică, la fel ca a personajelor eminesciene, dar „vocile" lor sunt de mahala. Aceasta pare să fie definiția romanțiosului: romantismul în haină de mahala. Și aici se întâmplă un miracol: deși *nu vorbesc pe-nțeles* personajele *se pot pricepe* între ele, se înțeleg de minune, „compătimesc împreună". De cuvinte, de logos nici nu au nevoie, între ele există o comuniune dincolo de vorbe, astfel că sfârșitul fericit se justifică.

Eroii eminescieni își stăpânesc cuvintele și vocile, discursul lor îndrăgostit e coerent, concentrat, ritualizat. Se face economie de metafore, economie de fraze, iar cele spuse sunt simple, directe. Și totuși, deși vorbesc „pe înțeles", între ele nu încape înțelegere adevărată, *nu se pot pricepe*. Nu „compătimesc împreună", pătimesc separat, închise, fiecare, într-o singurătate fără leac. De unde finalul, și el perfect justificat: separarea lumilor din care fac parte, mai simplu spus, despărțirea. În dragoste poți suporta să trăiești numai într-un spațiu în care ești înțeles de celălalt.

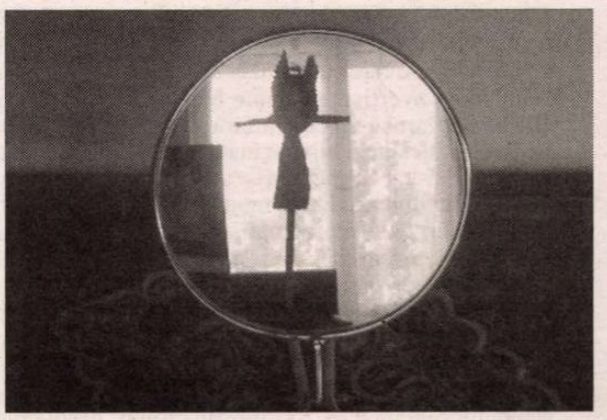
Noaptea, cadrul romantic, ocrotește ambele povești. Amorul lui Rică se naște prin jocul privirilor, *o vede azi, o vede mâini* la Iunion, și e exprimat mai întâi epistolar, ceea ce e echivalent cu etapa dialogului de la fereastră din poemul eminescian, a dragostei înainte de „întrupare", născută și ea numai din privire. Ca să reușească să vină *în cămara ei* Rică Venturiano își pune sau crede că își pune viața în primejdie, trece prin spaime oribile care se manifestă prin „slăbiciune la încheieturi" (altfel spus îi tremură genunchii), are nevoie de „inspirațiuni ingenioase", înfruntă o „obscuritate absolută", se ascunde și, când „coboară încet pe fereastră", e „galben și tras la față". „Palid e la față" și Luceafărul, care coboară încet „în cămara" fetei, tot prin fereastră, după ce pune în joc, în două rânduri, întregul cosmos, întreaga putere de creație a universului. Rică este atât de orbit de amorul lui încât nici nu-și dă seama că-și confundă iubita (să nu uităm însă: cele două femei sunt surori, pot semăna destul de bine, iar lumina lămpii e departe: când Veta și-o apropie de obraz, confuzia e risipită). Hyperion e și el orbit, dar în alt fel, e orbit de el însuși. S-ar spune că îi lipsește capacitatea empatică, nu găsește nici forma, nici formula verbală potrivite pentru a obține ce-și dorește. Oferă ce nu se poate primi (în *Șarpele* lui Eliade se va vedea ce se întâmplă cu cea care primește o asemenea ofertă) și cere de la Demiurg ce nu i se poate da. Într-adevăr, el „nu poate ferici pe cineva", nici măcar pe sine însuși. Și – un lucru esențial – nu-și ține promisiunea: nu se întoarce la fată ca simplu muritor ca să-și dovedească dragostea, așa cum îi spusese, rămâne tot sus, în cerurile lui. Indiferent de apariția sau nu a celui de-al treilea, a vicleanului copil de casă, Hyperion, nemuritorul, tot nu s-ar fi întors.

Diferențele dintre Hyperion și Rică sunt puse în evidență de opoziția public-intim. Amorul lui Rică ia naștere într-un spațiu public și are mereu martori, nu vrea sau nu poate găsi intimitatea. Amorul de mahala, chiar când e interzis, are nevoie de aplauze și de ochi străini. Iubirea lui Hyperion nu se poate naște decât în maximă intimitate (fata e cea care o asigură): odaia de lângă mare, deci separată de lume, somnul și visul. Gazetar fiind, Rică e reprezentantul însuși al spațiului public și al idealurilor „patriotice", iar Zița are și ea un mic spațiu public al ei, care este familia. Între universurile celor doi există suprapuneri, cum o și subliniază, fără să vrea, Rică, folosind un clișeu al secolului 19: „Da, familia este patria cea mică, precum patria e familia cea mare". Fata de împărat e, în schimb, „una la părinți", ceea ce o singularizează mai mult decât se poate percepe astăzi. Este un privilegiu rarisim. Familiile din epocă sunt toate numeroase și intimitatea celor doi e mereu amenințată de „un congres de rubedenii, de un unchi, de o mătușă", ca în *Scrisoarea IV*. Luceafărul o vede pe iubita lui în iatac, într-o singurătate deplină, iar vizitele lui sunt făcute în taina tainelor: în vis nu poate pătrunde nimeni din lumea exterioară.

Rică are trei funcții publice: arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist, iar Zița e o femeie divorțată, deci trecută prin viață. Luceafărul e în afara lumii mici, iar cea de care se îndrăgostește e încă o copilă, ceea ce echivalează tot cu a fi în afara lumii care, inevitabil, corupe și murdărește. O comparație între Rică și Cătălin arată că și atunci când alege terestrul, muritorul în locul nemuririi, Cătălina (care între timp primește și ea un nume terestru) nu ajunge în plasa scenei bulevardiere, nu devine o Zița, practică și eficientă, ci se păstrează undeva *în raza lui Hyperion*. Nu-și pierde cu totul capacitatea de a vedea cerul. Deși povestea ei începe ca un basm, finalul nu este, ca-n basme, căsătoria, adică pactul public, concesia socială. Destinul ei rămâne unul de excepție, este marcat pentru totdeauna de raza lui.

Pe Hyperion îl socotim demodat și prăfuit. Pe Rică foarte actual. Basmele se transformă în aventuri, intimitatea în spațiu public. Iată ce se poate spune despre cum evoluează, de-a lungul timpului (de-a lungul vieții, poate) răspunsul la întrebarea *Ce e amorul?* ■

Erată: Dintr-un *lapsus calami* adresa lui Maiorescu din numărul trecut a apărut Minerva 1, în loc de Mercur 1. Încurcătură între zei!



Fotografii de Ioana PÂRVULESCU

Dincolo de spectacolul oferit de ciocnirea a două inteligențe speculative, cartea dă cititorului prilejul de a asista la coliziunea a două paradigme de gîndire.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Spinosul și inutilul adevăr

DACĂ mai aveți îndoieli că filozofia actuală este cu precădere o chestiune de vocabular, merită să citiți *La ce bun adevărul*? Volumul rezumă polemica, de scorțoasă desfășurare protocolară, pe care Richard Rorty a purtat-o cu Pascal Engel în 2002 la Sorbona, spre deliciul celor care au avut norocul de a se număra printre spectatori. Încleștarea celor doi, cu toată politețea mondenă a unor oameni care își întorc complimente cu aerul că de fapt nu dau doi bani pe părerea celuilalt, are ceva tăios și ireductibil. De o parte, un gînditor analitic de o fermecătoare facondă, Pascal Engel, supărat foc pe interlocutorul căruia nu-i iartă cinismul cu care șterge dintr-un gest distincțiile tradiționale ale filozofiei (adevăr-fals, sens-semnificație, valoare-nonvaloare, intrinsesc-extrinsesc, interior-exterior, limbaj-realitate), de cealaltă parte, un pragmatic incorigibil, rutinat, blazat și aproape obosit, care se străduiește, sub masca unei morgi de seninătate colocvială, să-și ascundă disprețul față de adversar.

Primul e înfuriat și mereu în ofensivă, al doilea e condescendent, plictisit și retras în matca unor convingeri pe care nu i le mai poate clinti nimeni. Primul e ca un spadasin care fandează mereu vrînd să-și înțepe măcar o dată adversarul, în timp ce cel de-al doilea dă impresia unei urs afabil care își reprimă cu greu iritarea pe care zbaterile unui bărzăune i-o provoacă în imediata apropiere a nasului. Pe scurt, primul e adeptul filozofiei de amvon, pentru care adevărul este o valoare de referință în viața oamenilor, în timp ce al doilea e adeptul coborîrii filozofiei în cripta istoriei, încredințat că adevărul e un cuvînt inutil despre care gînditorii au bătut cîmpii secole de-a rîndul.

Urmarea ciocnirii este un delicios spectacol în cursul căruia două inteligențe vii își scot ochii sub pretext că dezbat o problemă teoretică. Dintre cei doi, cel mai simpatic e cel mai radical: bărtrînul Rorty. Ajuns la o vîrstă care nu-i mai permite să-și întrețină iluzii speculative, adeptul pragmatismului face figura unui diagnostician lucid care anunță cu calm decesul adevărului. În schimb, Pascal Engel, antipatic prin aplombul teoretic cu care vrea să-l facă pe Rorty să-și ceară scuze pentru radicalismul său, are ceva din rigiditatea inchizitorială a supraveghetorilor ideologici: vrea să impună o concepție pe care venerabilul Rorty a mistuit-o de mult.

Engel se străduiește, se agită și chiar desfășoară o cascadă de argumente logice, pentru ca în final, revoltat el însuși de neputința de a-i smulge lui Rorty o retractare, recurge la argumentul suprem: apelul sentimental la binefacerile pe care adevărul le aduce omenirii. Apelul sună ca un avertisment: nu e benefic ca oamenii să afle că adevărul e un cuvînt fără acoperire în realitate. Iar Rorty, fidel crezului pragmatic conform căruia orice poate fi adevărat cu condiția ca mai întîi să fie util, ridică plictisit din umeri: „După modelul filozofilor așa-ziși «postmoderni» și al pragmatiștilor în rîndul cărora țin să mă situez, putem considera drept neglijabile problemele tradiționale ale metafizicii și ale epistemologiei, dat fiind că nu au nici o utilitate socială. Și aceasta nu pentru că ar fi lipsite de sens sau pentru că s-ar întemeia pe niște presupoziții false, ci pur și simplu pentru că vocabularul metafizicii și al epistemologiei nu au nici o funcție socială." (p. 63) Într-un cuvînt, problemele filozofiei sunt inutile.

Și cum adevărul este o problemă tradițională a metafizicii, în ochii lui Rorty ea trebuie să aibă soarta tuturor relicvelor conceptuale care mai plutesc încă mentalul colectiv: îngroparea în cimitirul elefanților și pomenirea ei, cu reculeasă seninătate, ca drept un exemplu de eșec speculativ. Paradoxul pe care ți-l prilejuiește citirea cărții este că, în ciuda fermității iconoclaste cu care Rorty refuză adevărului orice semnificație reală, cititorul nu se poate împiedica să nu-l simpatizeze pe septuagenarul distrugător de idoli. Căci, spre deosebire de militantismul focos cu care prozelitul Engel apără dogma adevărului, Rorty are ceva din resemnarea liniștită a omului care știe că subiectul e încheiat: mitul adevărului e pe butuci, efigia s-a crăpat și credința în el a dat ortul popii.

Dar ce este atît de precar în mitul adevărului ca Rorty să fie atît de reticent în cultivarea lui? Pur și simplu, superstiția pe care tradiția filozofică a întreținut-o în privința acestui concept: potrivit opticii ei milenare, adevărul e scopul cunoașterii. El e precum capătul unui drum a cărui străbatere echivalează cu cunoașterea, iar cel care a apucat să afle adevărul nu se mai poate purta în viață decît conform lui. Și astfel, atitudinea omului, dictată fiind de lumina adevărului, va fi una morală. De aici reiese că imoralitatea înseamnă neștiință

Pascal Engel, Richard Rorty, *La ce bun adevărul?*, ediție îngrijită de P. Savidan, trad. din franceză și postfață de Bogdan Ghiu, Editura Art, 2007, 94 pag.

sau confundarea falsității cu adevărul. În toate aceste considerații, adevărul presupune o concordanță între spusele unui om și starea de lucruri la care se referă ele. Dacă frazele mele corespund realității ele sunt adevărate. Concluzie: adevărul e adecvarea cunoștințelor la realitatea lumii.

Replica lui Rorty este: noi nu știm cum este realitatea lumii, și de aceea nu știm cînd frazele noastre corespund acestei presupuse realități. De aceea, adevărul nu înseamnă corespondența gîndurilor cu realitatea, ci cu totul altceva: corespondența gîndurilor unui om cu ale contemporanilor săi. Cu alte cuvinte, adevărul e ceea ce oamenii cred la un moment dat că este adevărat, sau, mai precis, adevărul este ceea ce oamenii sunt făcuți să creadă la un moment dat. Cînd momentul va trece, grupul uman va crede altceva, iar adevărul se va schimba. Adevărul e așadar doar o convingere împărtășită de o comunitate într-o anumită epocă. Adevărul e consens și atît.

Cel mai adesea, un astfel de consens colectiv nu are decît vagi temeiuri raționale. De aceea, valoarea lui nu se măsoară după gradul de adecvare la realitate, ci după efectul practic pe care îl are în viața comunită
De pildă, dacă o convingere aberantă, a cărei falsit
este izbitoare, are totuși o utilitate incontestabilă în vi
unui grup, atunci ea este cu mult mai adevărată de
o cunoștință sigură care nu are nici o consecință pract
în cadrul aceluiași grup. O idee este adevărată da
are efect practic. Adevărul privește așadar gradul
eficacitate al unei idei, iar nu corespondența ei
realitatea. Tot ce e util și eficient este adevărat. Fii
consens, adevărul e o cale către ceva, și nu un sc
în sine. Adevărul are valoare instrumentală. El nu
ținta supremă, cum nu e nici sursa moralității sau
frumuseții în lume. De aceea, e mai cuvenit să vorb
de adevăruri mici și utile, decît de un adevăr mare
inutil spre care, chipurile, tinde cunoașterea realitat
Morala? Dată fiind balastul semantic cu care tradi
a încărcat cuvîntului „adevăr", Rorty vine cu o propune
răspicată: să renunțăm la acest cuvînt. A continua s
l folosim înseamnă nu doar să întreținem prejudeca
existenței unor cunoștințe adevărate, dar în plus înseam
să sporim numărul confuziilor terminologice.
decît să ne învîrtim la nesfîrșit în jurul semnificați
unor cuvinte cărora uzura timpului le-a tocit compl
virtuțile semantice, cel mai nimerit e să renunțăm
ele. Vocabule precum „adevăr", „sens", „semnificație
„realitate" sau „statut ontologic" nu ne mai spun astă
nimic. Ele împiedică acordul oamenilor, de aceea su
nu numai inutile, dar chiar oneroase. „Părerea mea es
că noi putem să ne folosim, într-o anumită măsură, d
distincția dintre problemele care merită efortul de a
abordate și cele care sunt indiferente fără a fi nevoiți
facem referire la niște noțiuni precum «semnificație
sau «sens». Nu este nevoie să-i jignim pe cei care discu
despre aceste distincții spunînd că reflecțiile lor sî
goale de sens ori că exprimările lor sunt lipiste d
semnficație. Putem să evităm această jignire pozitivis
și să ne întrebăm pur și simplu: «De ce să ne chinui
atîta?» [...] În concluzie, aș fi tentat să spun că le-ar
oferit o șansă acestor distincții tradiționale. Am discut
enorm despre ele, fără ca acest lucru să fi avut vre
urmare practică. Propun, prin urmare, într-un mod c
se poate de simplu, extrem de modest, să începem s
ne ocupăm și de alte distincții. Nimic mai mult." (p. 87

Grija prevenitoare cu care Rorty propune schimbare
distincțiilor conceptuale e mai usturătoare decît
batjocură fățișă. Căci nu e cale mai dureroasă de a suger
insignifianța unor teme decît să constați, cu o bunăvoint
cordială, că a venit timpul să mai vorbim și despre altel
Iar lui Pascal Engel ideea că adevărul, așezat în cufăr
cu vestigii muzeale, trebuie să fie abandonat spre a lăs
locul analizei unor probleme de utilitate socială, i s
pare un afront personal. De aici și perseverența c
care caută să salveze adevărul invocînd idealul mora
pe care cuvîntul acesta îl trezește în oameni. „Dacă toat
lumea ar ajunge să fie de acord că adevărul nu reprezint
o valoare intrinsecă care trebuie căutată pentru ea însăș
transformîndu-l într-o valoare pur instrumentală, s-a
mai păstra adevărul măcar ca un mijloc în vedere
atingerii altor scopuri? După părerea mea, ar dispăre
pur și simplu. Am spus că nu cred că Rorty este u
eliminativist în ceea ce privește adevărul și valoril
de adevăr și că, după părerea mea, el vrea în primul rîn
să le relativizeze, pentru a ne debarasa de mituril
care le înconjoară. [...] Ce anume îi determină pe oamen
să tînjească după încredere și sinceritate, privind, în
același timp, cu suspiciune apelurile la Adevăr în formel
lui ideale și sublime? Răspunsul meu – iar în aces
punct nu cred că el diferă de cel al lui Rorty – este că
ei vor ca Adevărul cu majusculă să nu reprezinte d
modalitate comodă de a ignora nevoia de adevăr cu
minusculă. Altfel spus, ei sînt în continuare gata să
admită că adevărul poate fi de folos, tot așa cum
multe alte lucruri (falsul, mai ales) pot fi, de asemenea
de folos. Dar numai la atît trebuie oare să se reducă
adevărul?" (p. 51)

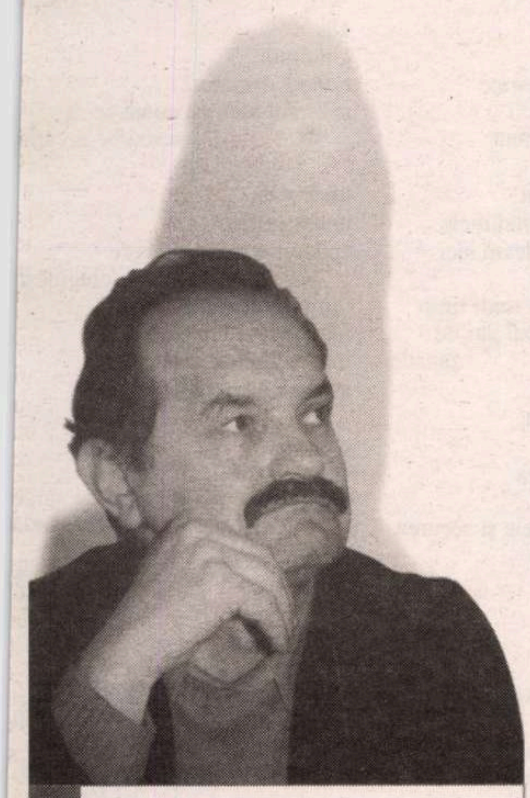
Dincolo de spectacolul oferit de ciocnirea a două
inteligențe speculative, cartea dă cititorului prilejul
de a asista la coliziunea a două paradigme de gîndire.
Paradigma lui Pascal Engel, pentru care cercetarea unei
probleme înseamnă a o supune unei analize conceptuale,
și cea a lui Richard Rorty, pentru care modul cel
mai sigur de a îngropa o temă este s-o supui unei
interminabile analize filologice, sub pretextul „clarificării
ei conceptuale". Una peste alta, o carte consistentă în
nuanțe și bogată în sugestii. ■

Actualitatea de dincolo de cărți, care, la noi, atunci când există, pare sortită unui etern discurs spumos și unui lichefiat flux narativ, îngheață salutar în paginile lui Simuț.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Idei contagioase



Ion Simuț, *Simptomele actualității literare*, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2007, 376 pag.

ANUME imprecizie de încadrare pare să planeze, trebuie s-o spunem, în titlul ales de Ion Simuț pentru cea mai recentă carte a sa, *Simptomele actualității literare*. Cum decriptăm ușoara metaforă, cum definim și cum adaptăm teoretic primul termen – mai degrabă medical – unei realități ce aparține atât de acut zonei culturale? Ar putea fi vorba despre o lejeră mizâ patologică din familia ieremiadelor scriitoricești, care caută cu tot dinadinsul sursa maladiei de care suferă, se zice adesea, literatura ultimilor optsprezece ani. Ar mai putea fi în cauză o precauție a istoricului literar tentat să palpeze, fără brutalități și fără riscuri, o perioadă încă dezechilibrată, cel puțin dacă avem în vedere contextul. N-ar fi exclusă, pe de altă parte, nici varianta unei titulaturi voit publicistice, pe care Simuț a tolerat-o, abil, ca deschidere a unui volum întru totul sobru.

Oricum, o noțiune amfibie se dovedește această simptomatologie *sui generis*. Rezistentă – deși nu în doze egale – și pe teren teoretic, și în aproximațiile istorice, și în demonstrațiile gazetărești ce se desfășoară de la un capitol la altul. Mâna criticului e întotdeauna învelită în mănușa teoreticianului versatil. Fiecare secvență pusă în discuție are parte de o minimă – și minimală – cazuistică și, la polul opus, de o abundentă orientare metodologică. Iar aceasta fără a neglija vreodată discretul cancan al faptului de presă, al subiectului care domină sau poate domina primele pagini ale unei reviste culturale. Lucrul nu e atât de spectaculos pe cât e de interesant. Pragmatic vorbind, nici una dintre cele trei retorici convergente aici nu își atinge limitele. Și nici capătul. Ele coexistă și, mai mult decât atât, se contaminează. Prima secțiune a cărții, atrasă de vertijul problematicii canonului, lansează câteva nuanțe simpatice – *Ușor cu canonul pe scări, Canon după canon, Jocul cu canonul, Necesarele revizuiri, Revizuiri după revizuiri* – atingând doar în treacăt bibliografia americană a conceptului și – la fel de aerat – lista propriu-zisă a autorilor fundamentali. Că Ion Simuț optează pentru unul sau pentru altul dintre scriitorii șaizeciști, de pildă, e adevărat. Că nu avem parte de o argumentare la firul ierbii însă, e în aceeași măsură adevărat. De unde această mefiență pentru prestidigitația schimbului de locuri? De unde tendința de a opera mai curând cu monoliți decât cu cărți de joc?

Explicația criticului orădean mi se pare credibilă: „Răsturnările de ierarhii estetice sunt simple iluzii, întreținute de răsturnările din ierarhiile de tip politic. E adevărat că, în mod excepțional, se pot înregistra ascensiuni neașteptate într-un canon considerat încheiat sau închis. Ioan Slavici a fost impus printre clasici, cu statut definitiv, abia după *Istoria...* lui G. Călinescu din 1941. G. Bacovia a fost considerat un mare poet numai începând cu anii 1960-1970 și abia atunci a fost așezat alături de Arghezi, Blaga și Ion Barbu. Tendința unui canon recent constituit, cum e canonul neomodernist, este să se simplifice, nu să se îmbogățească. La vârf nu sunt posibile modificări decât în caz excepțional."

Credibilă, cum am spus, dar nu inatacabilă. Simuț însuși numește posibile contraexemple. S-ar mai putea invoca, nu fără temei, o formă de labilitate procedurală. Anume, cât de îndreptățiți suntem să vorbim – legitimator – despre un „canon neomodernist". Ce drept de preempțiune are acest construct teoretic asupra scriitorilor care-l compun? De ce importanța unui poet ca Nichita Stănescu ar fi sedimentată de tradiția codului critic istoricizat al anilor '70, și nu de textele lui, emancipate, așa cum cer regulile strict estetice, de orice criteriu biografic? Personal, mă îndoiesc politicos că dosarul receptării e altceva decât tot un detaliu de context. Și, totodată, că permutările la nivelul cel mai înalt al canonului sunt așa de dificile cum ne-o arată experiența.

Chiar Harold Bloom vorbea despre obligativitatea unui centru coagulant pentru o configurare plauzibilă a oricărei liste canonice. Or, mecanica ce pune înainte direcția, iar nu reprezentanții acesteia, are toate șansele să se întemeieze, de fapt, în jurul unui ax mai degrabă fisurat. Sofismul e limpede. Și nu numai aici, ci și în bună parte dintre studiile reunite în *Simptomele actualității literare*. Un eseu cum e *Declinul postdecembrist al poeziei*, ne-o arată cu asupra de măsură. Pornind de la tirajele și gloria cărților de poezie ale epocii ceaușiste, Ion Simuț conduce demonstrația înspre o concluzie mai degrabă sumbră. Dar nu sunt oare, acele statistici, tocmai un semn de anomalie sociologică ? Să presupunem că nu am dreptate. Atunci de ce în topul celor zece poeți preferați de autorul *Simptomelor*, primele poziții sunt ocupate – cronologic – de autori ale căror volume erau departe de a se tipări în mii sau zeci de mii de exemplare? Eminescu, Arghezi, Blaga și Bacovia sunt înaintea unor Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Ion Caraion, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu? Să fie vorba de mult invocata – în teoria probabilităților – curbă a lui Gauss? Greu de hotărât.

Discutabile, dar remarcabile întorsături de argumente. Voi cita una la care țin în chip special. Poate pentru că are, în structura sa paradoxală, ceva din dezinvoltura și din relativismul stilului lui Alexandru Paleologu: „Am prevăzut că Norman Manea va fi primul scriitor român care va lua Premiul Nobel. Și am avut dreptate. Profeția mi-a fost împlinită, în ciuda tuturor scepticilor. În 2002, sub numele lui Kertesz Imre, Premiul Nobel pentru literatură i-a fost atribuit și lui Norman Manea, care ilustrează cu exactitate aceeași categorie: un scriitor evreu din Europa Centrală, care transcrie în opera sa și experiența Holocaustului (sau a deportării în timpul nazismului), și experiența traumatizantă a comunismului. Proza lui Norman Manea, ca și a lui Kertesz Imre, transpune cele două traume în egală măsură: nazismul și comunismul. Pe deasupra, nu este un scriitor de mare notorietate. Înaintea lui Kertesz Imre sunt alți doi-trei scriitori maghiari mai mari și mai îndreptățiți ca valoare estetică să fi luat Premiul Nobel, după cum înaintea lui Norman Manea există alți doi-trei scriitori români ce pot fi considerați mai mari și mai îndreptățiți." (pag. 137)

Critica lui Ion Simuț dă peste cap câteva dintre obișnuințele cititorului. Și, de cele mai multe ori, o face cu folos. Atunci când nu instrumentează o istorie factologică, ci una mentalitară, atunci când abandonează amănuntul precis pentru a se lansa în divagații și analize sociologice, atunci când partiționează locurile comune din jurul fiecărei analize cu miez, el reușește să fie un nemaipomenit critic de context. Actualitatea de dincolo de cărți, care, la noi, atunci când există, pare sortită unui etern discurs spumos și unui lichefiat flux narativ îngheață salutar în paginile lui Simuț. E drept că instrumentarul autorului *Simptomelor...* nu e perfect individualizat, că el se creează prin extinderea altminteri firavei zone de intersecție dintre istorie, critică și publicistică. Dar avem, fără doar și poate, un caz fericit de molipsire.

Subtil legat de intențiile acestei definiri a domeniului de discuție găsesc că este eseul *Prietenii care nu cred în reabilitarea ficțiunii, dar o spun pe ocolite*, în fond nimic altceva decât un răspuns polemic – de o civilitate exemplară – pe care Ion Simuț i-l adresează congenerului său Dan C. Mihăilescu. Dinspre, adică, un partizan al ficțiunii resuscitate către un apărător al deliciilor memorialistice. „Nu ar fi rău să ne întrebăm cât se poate de insistent: cine ești dumneata, domnule memorialist sau domnule diarist, și ce cădere ai să încondeiezi acid pe toată lumea? Nu cumva ne lăsăm furați de spectacolul vanităților? Mie mi se pare că a trecut vremea exagerărilor, dar, sincer, îl înțeleg pe Dan C. Mihăilescu că poate citi azi un jurnal, oricât de odios, mâine un roman, oricât de fabulos, cu o la fel de mare plăcere. O dovedește cu strălucire prin toată activitatea sa notorie de critic de întâmpinare. Vreau să spun numai atât: nu bag nici o dihonie între fanteziștii narativității și fanteziștii culiselor, dar îi cred mai inventivi, mai puternici și mai onești pe cei dintâi."

Chiar dacă *Simptomele actualității literare* n-ar fi mai mult decât o continuare a celor scrise aici, o replică dată *Vieții literare* (oricaruia dintre volume) sau *Literaturii române în postceaușism* (cu același adaos), tot ar merita admirație. Cu toate observațiile care i se pot face – și pe care, în parte, le-am făcut – această apariție editorială are, ca puține altele, toate atuurile competenței. ■

constantin ABĂLUȚĂ

cinci sute de trepte și marea

1
Mănînci cu degetele din bolul de lemn
și privești zorii cum intră în chilia ta
izul de sulf al zilei de ieri
a rămas în prosopul de trei ori spălat
te vei obișnui să arunci priviri pe fereastra
care dă spre grădina cu petunii violete
și să constați că trăiești ca un pește pe stîncă
din boabe de rouă și muguri aduși de vînt
Ce depărtări provoacă degetele tale pe cer
te miri și mirarea-i mai întinsă ca marea
pe care o vezi din vîrful celor cinci sute de trepte
tăiate în piatră

2
Cele cinci sute de trepte
îmi oferă marea
rareori picioarele mele bătrîne le pot urca
mă opresc să-mi mai trag sufletul
și gîndesc la lespedea primei trepte
ca la un vîrf de rădăcină
și la întinderea mării ca la o floare rară
care înflorește
o dată sau de două ori pe an

3
Nu mai știu cum am ajuns aici
petuniile din grădină sunt violete
iar hainele mele gri
cînd bate vîntul culorile se-amestecă
violetul se plimbă pe mine
griul aleargă peste petunii

s-ar zice că pot rămîne aici

4
Poate că am iubit prea mult și de-asta sunt aici
pînă la izvor fac cinci sute de pași
la cîteva zile iau apă într-o găleată
pe capacul de lemn e pictat un bonzai
și-o perie de jad
pictura e roasă și spălăcită
norii nu se mai pot oglindi
în luciul ei

5
Am înjghebat un ceas solar
din patru bolovani și-un băț de bambus
de la un scaun vechi

timpul n-are importanță
dar umbra bambusului și a pietrelor
mă face mai puțin singur

cînd norii acoperă soarele
mă duc și mă așez
rînd pe rînd
pe cele patru pietre
privind fix bățul de bambus

singurătatea
lucrurilor
se cere și ea ostoită

6
Cîteodată
un nor jos îmi intră în chilie
îmi place să stau în mijlocul lui și să scriu
haiku-uri pe hîrtie de orez
ne sincronizăm perfect
cînd el s-a disolvat
și poemul e gata

7
Nu mă gîndesc la plecare
cei cinci sute de pași pînă la rîu
sunt oglinda statorniciei mele
și cîte-o mierlă cu cioc portocaliu
îmi fură zîmbetul
și-l duce departe

de ce aș mai pleca?

8
După prînz aținesc la soare
scaunul de bambus îmi știe obiceiurile
scîrțîind din cînd în cînd
poate visez că sunt altul
vîntul se strecoară
printre petuniile violete
căci atunci cînd mă trezesc
ele tremură
și eu casc

9
Cerul se vede de peste tot
umbra mea
nu-l amenință
anii pe care i-am lăsat în urmă
sunt mulți ori puțini
zorii sunt ușori pe mîinile mele
și peștii prinși în rîu miros
a zile viitoare

10
Cînd ud petuniile
vîntul vine pe pielea mea
pe cele patru pietre ale ceasului din grădină
soarele e mai tăcut
decît un prieten
uneori simt
că trăiesc mai multe zile dintr-odată

11
Azi dimineață
în timp ce-mi beam ceaiul
a izbucnit furtuna
un geam s-a spart
aer rece a umplut odaia
m-am simțit copil
mi-am amintit țipătul mamei
toată apa din găleată
mi-am turnat-o
pe față

12
Undeva în vale e un schit
uneori
aduse de vînt
sunete de clopot răzbat pînă aici
și-mi închipui că am avut o iubită
pe care am părăsit-o
sau care m-a părăsit

însemn zilele
cu sunete de clopot
într-un război

13
Nu știu dacă zilele
sunt ale mele
fulgii de nea au dereglat
ceasul solar
stau în odaie și privesc pietrele troienite
ce-au devenit pietre oarecare
pe-o potecă de munte

14
Pe crengile de pin
neaua arată cît de svelte sunt
o cioară
vine la geamul meu
îi dau cîteva fărîme
din turta de orez
coaptă pe plită

pe fundalul alb
cioara ciugulind

15
Azi
pe cînd despicam lemne
m-am tăiat la mînă
am pus zăpadă pe rană
zăpada s-a înroșit
brusc mi-am amintit
că luasem viața iubitei mele
și de-aia mă ascundeam aici

brațul mi-a sîngerat mult timp
am înroșit zeci de bulgări de zăpadă
am vrut să mor
dar sîngele s-a oprit
pedeapsa
ar fi fost prea ușoară

am blestemat lemnele și securea
care mi-au deslegat
memoria

16
De acum înainte ceasul solar
și petuniile
și sunetele de clopot
sunt bucuriile altuia

aș vrea să rup coaja rănii
să înroșesc toată zăpada împrejur

a-ți cauza singur moartea e un păcat

ar trebui să mă predau oamenilor
așa cum iarba se predă pașilor

deocamdată
cioara s-a obișnuit să-mi vină la fereastră
și am cu cine împărți
turta de orez

17
Se întîmplă ceva
am simțit asta
sunetele de clopot nu se mai aud
zăpada se topește înainte de vreme
zorii-s mai călduroși
ar trebui să-ncerc să urc cele cinci sute de trepte
să cer iertare mării

voi lua cu mine o petunie
să vadă și ea marea

acolo
în fața mării
poate că și petunia mă va ierta

18
Un omor
o viață dispărută
și brațul meu cu coaja ce se resoarbe-n carn

unde-s eu
unde-s zilele
spune-mi tu cioară care ciugulești
din turta de orez
făcută de mîini care
într-o clipă de rătăcire
au devenit ucigașe

cioara
își ia zborul
trece razant peste petele de sînge din zăpadă
apoi se-nalță și dispare

19
Cînd iubita mea m-a părăsit
am simțit că mi se scurge tot sîngele din trup
într-o noapte mîinile mele
i-au modelat un gît lung subțire și fără viață
nici o picătură de sînge n-a curs
timpul
și mintea mea s-au oprit

azi
un ceas solar cu patru pietre
un băț de bambus cu-o cioară în vîrf
desfășoară înainte-mi
alt timp
nemeritat

m-aș duce la tatăl iubitei mele
să-l implor
cu unghiile lui să-mi rupă coaja rănii
sîngele să-l strîngă și să-l verse-n mare
iar trupul
să-l asvîrle în rîpa cu șerpi

mă-ngrozește gîndul
că n-o să vrea să se-atingă de mine

20
Cioara
în vîrful bățului de bambus
e ca o păpușă

stau în fața ei și o privesc

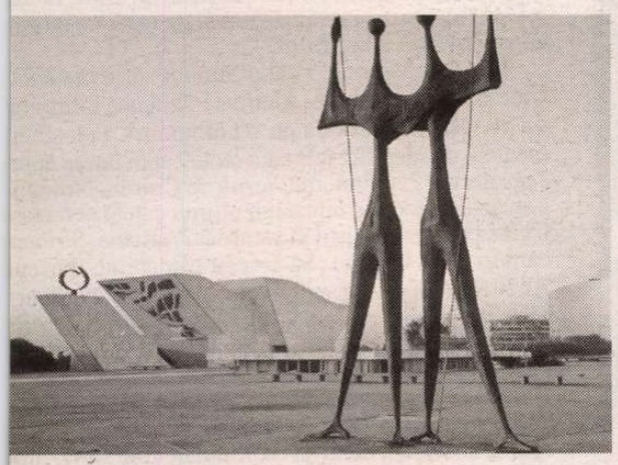
mă simt ca un păpușar mort ■

Născută din imaginația egalitară a arhitectului Oscar Niemayer, Brasília reprezintă victoria artificialului asupra naturalului.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Orașul Brasília



Este vorba de orașul omonim - în română și în alte limbi – cu țara Brazilia, capitală a țării cu același nume, caz unic în geografia globului. Țara e lăudată sincer de toți străinii care o vizitează, dar capitala omonimă? Dacă există oameni care cred că această așezare, inaugurată în 1960, reprezintă una din minunile lumii, alții cad pe gînduri; nu toți au curajul să declare public, așa cum o făcea cu ani în urmă Lech Walensa, pe atunci Președinte al Poloniei, că actuala capitală braziliană ar fi cel mai urît oraș din lume, dar mulți gîndesc la fel. Oricum, această artificială construcție urbană nu lasă pe nimeni indiferent.

Născută din imaginația egalitară a arhitectului Oscar Niemayer, Brasília reprezintă victoria artificialului asupra naturalului: dacă, în materie urbanistică, acest fapt înseamnă o realizare sau un eșec – fiecare poate să o constate singur contemplînd produsul final.

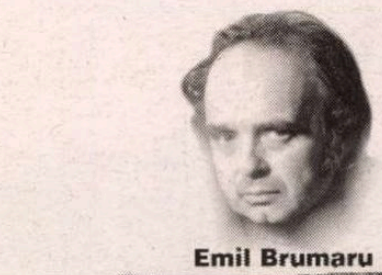
Ideea construirii unei noi capitale a țării (care să nu mai fie acel Rio de Janeiro, fascinant și corupt, purtînd amintirea sensibilă a loviturilor de stat endemice și scuturat periodic de cutremure destructive) existase încă din secolul al XIX-lea. I se fixase chiar locul – exact acolo unde azi se ridică Brasília. Numai că proiectarea noului oraș a fost amînată pînă în 1957, cînd i s-a încredințat lui Oscar Niemayer.

Dacă diferiții conducători ai țării, care s-au succedat din secolul al XIX-lea și pînă la 1957, ar fi trecut mai devreme la treabă, capitala ar fi arătat, fără îndoială, altfel, poate chiar ca un fel de replică a lui Rio de Janeiro ori Sao Paulo. Pe cînd așa...

Geometrizată la extrem, Brasília are forma unui avion supersonic. În „fuselajul" lui de vreo 20 kilometri, „cabina pilotului" e ocupată de clădirea Parlamentului, ce arată ca două pachete de cărți de joc cu înălțimea de 25 de etaje, puse în picioare, alături de două pălării rotunde – una cu fundul în sus, alta așezată normal; de o parte și de alta a lungului bulevard se înșiră ministerele (17 paralelipipede de 12 etaje, vopsite în verde), absolut identice între ele; afară de firma de la intrare, nimic nu le distinge. Kilometricul bulevard central mai posedă cîteva edificii, dar se compune mai ales, pînă astăzi, din spații goale.

„Aripile" aparatului cuprind cîte 65 de piețe dreptunghiulare, egale ca dimensiuni și cu aspect: sunt cele 130 de *quadras*, mărginite de blocuri de trei etaje și cuprinzînd, toate, aceleași utilități – magazine alimentare, restaurante, farmacii, magazine textile, frizerii și croitorii. În fiecare *quadra*, ele se găsesc cam în aceleași puncte ale pieței: străinul se pierde rapid printre ele, cuprins de amețeală.

Lîngă bulevardul central, există Cartierul hotelurilor (grupînd toate hotelurile din oraș). Cartierul băncilor, Cartierul spitalelor și al policlinicilor, Cartierul ziarelor și al editurilor. Se călătorește doar cu autobuzele și cu automobilele particulare. În viziunea arhitectului-șef, membru marcant al Partidului Comunist din Brazilia, „orașul viitorului" urma să fie unul în care locuitorii, egali între ei, ar fi trăit în apartamente identice, s-ar fi aprovizionat cu aceleași produse din magazine asemănătoare, ar fi mers la serviciu cu mijloacele de transport în comun și s-ar fi întors repede acasă, pentru că altceva tot n-ar fi avut ce să facă. Distracțiile ori trîndăveala nu-și aveau locul, din moment ce indivizii trebuiau angrenați în efortul comun de a crea o nouă societate. De aceea, în oraș nu existau cafenele, bistrouri, cluburi, unde oamenii să se întîlnească și să discute – ar fi fost periculos. Aflat pe neașteptate în posesia unui buget uriaș, practic nelimitat, ca și în posesia unei libertăți totale (Președintele Kubitschek, finanțatorul, îi dăduse mînă liberă să facă tot ce-i trece prin cap), Niemayer a pornit la proiectarea și apoi la realizarea visului său de aur. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Culorile terținelor

Oh cît de verde-i leușteanul
În care tu îți verși ligheanul
După ce-ți speli lin dolofanul

Și cît de roșie-i garoafa
Ce-o poartă-n rît spre tine scroafa
Ca să ți-o prinzi în păr cu-agrafa

Și cît de-albastru-i trandafirul
Din care extragi elixirul
De viață lungă cum e firul

Și cît de galbenă e floarea
Soarelui dulce-n înserarea
Pe care-o mișcă-n aer boarea

Și cît de mov este laleaua
Cînd tu ridici la geam perdeaua
Ca să ne-arăți sînii ca neaua

■

Carnet

Dispariția vedetelor

Dacă, jucîndu-ne, convenim că Dali, Picasso, Miro au fost vedete în sensul forte al cuvîntului (cum să nu fi fost!), atunci, extrapolînd, putem contura un scenariu, fie și aproximativ, aceea ce se întîmplă azi în domeniu. În fond, după atîta vreme de la evoluția lor, faima le rămîne intactă, de nu cumva amplificîndu-se progresiv. (Picasso se lăsa filmat în timp ce picta, beneficiind astfel, histrionic, de oficiile mediei moderne.) De unde și fascinația imediat mondială exercitată de cei trei. Și nu numai de ei. Chiar dacă ar fi pictat altădată, cu o sută de ani în urmă, expansiunea imaginii lor ar fi fost însoțită de aceeași vogă, poate ceva mai palidă decît cea servindu-se de explozia presei și televiziunii.

Cum or fi stînd lucrurile însă cu titanii Renașterii, pînă ce aceștia să pătrundă pe misterioasele canale ale dispersiei? Dacă ce expunea Picasso era instantaneu cunoscut în Africa de Sud sau Japonia – în Europa, evident – cine știa de Leonardo, în timp ce geniul se consuma într-un atelier ca toate atelierele vremii? Un anturaj dintre cele mai rafinate – fie al discipolilor fideli, fie, mai extins, al curților auguste, în protecția cărora se găsea florentinul – era unica difuziune. Într-o lume cu norme stricte, pe cît de limitate, pe atît de compensator fastuoase.

Înaintînd în idee, putem, tot așa, extrapola și mai ritos, extaziindu-ne în fața stupefiantelor imagini rupestre de la Altamira sau Lascaux. Știind că enorm de puțini indivizi de atunci, și chiar de mult mai tîrziu, le văzuseră. De nu cumva nici nu trebuiau văzute, cu totul altă menire ezoterică rezervîndu-li-se. De-abia azi, reprodus, *Bizonul sărind*, releveul de la Altamira, ne uimește printr-o similitudine *avant la lettre* cu modernismul european de secol XX. Leonardo are un nume, îl știm, al cui o fi fost însă... rafinatul bizon?

Modernitatea a impus regimul maximei exhibări.

De psihanalizat.

Oricum, nimic nu se mai consumă acum în intimitatea atelierului, fără scoaterea imediată în lume. Cu cît mai eclatant mediatizată, aceasta, cu atît mai bine.

Dar cu ce preț!

Au dispărut total numele. Numele mari.

E un *boom* al mediocrității vociferante, o vînzoleală de ieșiri la rampă, cu pletore insistente de veleitari intrepizi, manevrînd *proiecte* și *promoții*, apelînd, unii, la sponsorizări copioase, alții, esticii Europei, la serviciile ambasadelor și centrelor culturale, devenind neobosiți globe-trotteri ai searbedelor palmarese.

Cum însă nimic nu e nou sub soare, tot ce se viermuiește acum în materie are, cumva, ca rapel automotivat, spectacolul scandalos mundan al moderniștilor de început de secol XX, mari amatori de cancanuri vitriniere, nu și naivi în a-și impune numele. Unele notorii, nu lipsite de carismă histrionică, dar picînd finalmente în casetă predestinată.

Nici măcar atît, nici acest nostim artefact nu și-l pot însuși vocalizatorii momentului. Anulînd, de fapt, noțiunea de nume, de vedetă autentică, nu neapărat leonardescă, nici vorbă, nici picassiană, fie întreținînd, neplăcut, ceva greu de numit din unghiul valorii.

Părăsesc imensa pînză de pe șevalet și ies. Vreau să văd un Pallady. Atît, în această dimineață ninsă: un Pallady. Intru în Muzeu și ochii îmi cad pe *Pălăria gri. Le chapeau gris*, cum ar fi sunat în limba prietenului său francez. Un Matisse, care, oho, devenise deja mare vedetă universală. Pe cînd sublimul nostru Pallady...

Mă-ntorc în atelier, termin pînza, n-o semnez, n-o voi semna, contrar celorlalte, niciodată, n-o voi scoate nicicînd în lume.

Mi-aș dori acum să fiu doar un anonim în timpul lui Leonardo.

Val GHEORGHIU

confesiune

Plimbare prin Paris

Parisul acela livresc, pe care-l „recunoșteam“ trăind ani destui în el, nu înlocuia orașul pe care l-aș fi cunosc cu simțurile și simțirea încă naive.

M-AM ÎNTORS de la Paris unde nu mai fusesem decât în trecere de când l-am părăsit pentru a ne așeza la Nissa. Escale scurte între două avioane sau popasuri obligate pe care căutam să le încheiem cât mai rapid. Nu ne mai atrăgea orașul acesta, în care trăisem atâția ani dar pe care – cum îmi spuneam și cum îi spuneam Biancăi odată – nu l-am îndrăgit niciodată.

Cât de puțin ne-am plimbat prin el – mă miram de astă dată retrospectiv – deși Parisul e un oraș parcă anume făcut pentru a flana pe străzile sale. Ca și cum ai constata cu stupoare, în mână cu un portret din care te privește galeș o femeie, că n-ai îmbrățișat-o niciodată în trecutul azi abolit. Desigur, desigur, am bătut de atâtea ori străzile din Marais, sau cele din Auteuil, unde locuisem în primul nostru an parizian, sau cele din preajma interminabilei străzi Vaugirard, de la locuința noastră din La Quintinie până la Palatul și Grădina Luxembourg, și bătrânele străzi din jurul Sorbonei, și ulițele de sus, din Montmartre și, și... Dar parcă niciodată n-am deambulat fără țintă, nu ne-am pierdut prin labirintul prea clar, prea cartezian, prea puțin misterios al orașului ce și-a sufocat misterele scufundându-le și degradându-le în secrete rușinoase, dezvăluite uneori prin scandaluri nerușinate.

Sosisem poate prea târziu la Paris. Trecusem de cincizeci de ani când l-am văzut pentru întâia oară! Orașul la care visasem în copilăria mea transilvană, răsfoind iarăși și iarăși albumele de fotografii aduse de părinții mei din sejurul lor parizian ! Orașul despre care, și aș putea spune din care citisem atâtea opuri și opuscule încât, atunci când i-am dat pentru întâia oară ocolul cu mașina pe Bulevardul periferic și am pătruns până în inima sa, totul în el mi se părea *déjà-vu*, de parcă mai demult, într-un trecut fabulos, trăisem acolo. Parisul acela livresc, pe care-l „recunoșteam“ trăind ani destui în el, nu înlocuia orașul pe care l-aș fi cunoscut cu simțurile și simțirea încă naive. Regretam uneori că nu trăisem cândva, într-o tinerețe șturlubatică, o pasiune sfâșietoare la Paris, ori la Veneția, la Florența, în orașe, prin locuri privilegiate, în care aș fi gravat dragostea (precum inițialele sau numele îndrăgostiților inocenți în scoarța rugoasă a vreunui platan), pentru ca orașul sau locul acela să poarte pentru totdeauna reverberația pasiunii trăite acolo.

Mi-am amintit acest vechi regret al meu, plimbându-mă de astă dată de unul singur prin Paris. Cerul era, deasupra mea, acela bine cunoscut, atât de firesc deasupra orașului: cenușiu, mohorât, pluvios. Și, deodată, mi-am dat seama că orașul acesta neîndrăgit altădată, în care regretam mai demult că nu trăisem, june, o iubire sfâșietoare, orașul acesta a cărui frumusețe, oricât aș fi prețuit-o estetic, mă lăsa suficient de rece, mă făcea acum să vibrez, reverbera în cenușiul său distins lumina, căldura, melodia chiar a unei prezențe infuze, aceea a Biancăi.

Doamne, îmi spuneam, urcând încet pe Boul' Mich' spre Luxembourg, și continui să-mi spun acum, Moartea a făcut ceea ce ar fi făcut o pasiune dementă trăită în zorii vieții. A marcat pentru totdeauna locurile acestea, orașul acesta cu pecetea unei tainice prezențe, cu urmele celei ce nu mai pășește lângă mine, dar în golul cărora o regăsesc.

Mai târziu, ieșind de la Luvru, sub același cer de plumb, m-am îndreptat cam în neștire spre micul Arc de Triomphe du Caroussel. Intram în Jardin des Tuilleries, lăsând în urmă vechiul palat întinerit prin piramida sa de sticlă și micul arc napoleonian; pășeam pe aleea centrală a Grădinii, urmând fără să iau seama nobila linie ce fuge spre apus, prin Obeliscul din Luxor, urcă Champs Élysées, trece prin Arcul de Triumf al gloriilor vane, mai departe prin golul Marelui Arc, pierzându-se în depărtările nelămurite ale unui orizont vid. M-a luminat atunci venind spre mine, prin succesiunea aceasta de goluri, dinspre Apus, o rază de lumină, și am revăzut plimbarea noastră în ultima seară de vară, pe această sublimă cale a triumfurilor muritoare. Înaintam amândoi încet, fascinați, ca magnetizați de vâlvătaia unui glob incandescent al soarelui ce-și ardea ultimele sale clipe înainte de a se scufunda în hău, dincolo de toate aceste frumoase semne ale deșertăciunii. Și atunci, în fața noastră, la doar câțiva pași am văzut un bătrân japonez într-un sever costum negru oprindu-se și înclinându-se adânc, cu o lentoare de ceremonie, în fața soarelui care, de parcă ar fi așteptat acest omagiu, a alunecat brusc, dincolo, după Marea Arcă, în gol.

Mă urmărea amintirea acestei închinăciuni care ne tulburase pe amândoi, căci nu asistasem la ea doar ca niște spectatori uluiți ai unui gest bizar, ci în minunarea noastră (ca în acel *thaumaston* al vechilor elini) împărtășisem cu japonezul venit tocmai de la soare-răsare, noi oameni ai amurgului, plecăciunea făpturilor umbratice care suntem în fața augustei Lumini.

Această lumină ne urmărește (sau noi o căutăm în cele mai tenebroase cotloane ale existenței noastre?), această lumină ne învăluie chiar și atunci când cre că nu pentru noi a răsărit acolo unde noi nu pu ajunge.

Întorcându-mă din plimbarea mea pariziană, Ni Manolescu îmi povestește o stranie întâmplare al c nefericit erou a fost Cioran, în perioada fina întunecării sale. Prizonier în fortăreața Alzheimer mai părăsea de un timp camera sa de spital. D pofticios încă, mâncând în neștire, îndeajuns de rob începea să nu mai coboare nici măcar din pat, pr acelei îngustări a universului, care începuse de demult în jurul său și într-însul. Pe Simone Bo care-l cerceta zilnic, o recunoștea din când în câ tot mai rar. Înstrăinarea de toți și de toate se întind ca și amurgul gândurilor.

Într-o după-amiază când Simone intră în odaia Cioran, nu-l găsi acolo. Alarmată, întreabă infirmier de pe sală, dar acestea nu o pot lămuri. Este cher medicul de serviciu, întreaga secție, apoi întreg spita este alertat, cercetat, nici urmă de Cioran. Nimeni l-a văzut ieșind din odaia lui, ultimii care îl cercetas îl găsiseră întins liniștit în patul său. Agitație, forfotea căutări prin saloane. Să fi ieșit din spital, dar cu Ar fi fost reperat în pijamaua sa de bolnav, doar avea haine de schimb la îndemână. În plină zar cineva deschide dulapul din odaia bolnavului și, aco ghemuit într-un colț, Cioran. Simone se precipi ajutată de infirmiere îl scot... Cioran o recunoaște cu ochii strălucitori, cu o voce plină de fericire, spune: „Simone, de-ai ști ce plimbare frumoasă, lung am făcut prin Paris!“

Nicolae BALOT

Noiembrie

Să fie somnul, oare
Întunecata boare
Pe crengile-mi sucite
Mai seci, mai dezgolite?
Tăcuta-nfiorare
Să fie somnul oare?
Mă strânge și mă doare
Pământul mă alungă
Și-naltul nu mă-ndeamnă
Mi-e miezul sec
Mi-e creanga în destramă
Și ce folos că sara
Trag rădăcinii mele
Puterea și nectara
În loc de frunze, stele
Mă strânge rădăcina
Și porii mi s-au strâns
Și-n cercuri strânse, anii
Ca-n chingi de fier mi-i număr
Și-o toropeală rece,
Lucidă m-a cuprins
Mlădița mi se trece
Și-mi cade de sub umăr
Să fie somnul, oare
De piatra-nsingurare
Sau numai moartea...
Bună, atotcuprinzătoare.

L'Eternel Retour

Sunt pietre încheiate
Atât de lustruite și finite
Că numai împietririi sunt menite
Sunt ființe care-n șapte vieți trăite
Nu le-au trăit decât întrezărite
Și dacă azi chemarea nu mă-nșeală
Trăgându-mă spre starea minerală
Ca forma perfectibilă s-o capăt
M-aș zămisli din piatră, de la capăt
Dar capătul? La care cap e capăt?
Ori suntem blestemați să ne-nghițim destinul, același
Iar și iară
Ca șerpii ce se întredevorară.

Maya BELCIU

cena din *Ultima patrie* este cea a blocului proletar și postrevoluționar, un ghetou galben cu locatari atât de diferiți, dar egal de ciudați și nesimțiți.

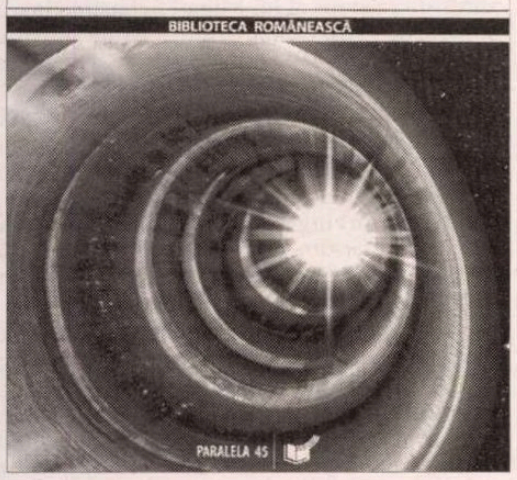
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ghetoul galben

Mariana Codruț

Ultima patrie



Mariana Codruț, *Ultima patrie*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 56 p.

Nu poți să nu surâzi sau, dacă ești o fire mai deschisă, să nu râzi cu toată inima văzând discrepanța comică dintre teoriile „criziștilor" literaturii și realitatea artistică propriu-zisă, care se ambiționează în a le infirma. Pretinsa criză a poeziei de azi, susținută în pofida oricărei evidențe de către un critic specializat pe proză, pare un mediu extrem de fertil pentru autori din toate generațiile de creație, de la Constanța Buzea, Emil Brumaru ori Angela Marinescu și până la Dan Sociu, Ștefan Manasia, Claudiu Komartin plus nume încă mai fragede din ultimul lot liric.

În acest decupaj generaționist, „optzeciștii" își au locul și rolul lor, reconfirmate prin antologii și reeditări, dar și prin volume ori plachete inedite. *Ultima patrie* a Marianei Codruț intră în această... ultimă categorie, chiar dacă autoarea se îndepărtează, prin formula și particularitățile versurilor sale, de nucleul dur, ironic, intertextual și hiperintelectualizat al generației sale. Regretatul Mihai Ursachi (inclus în paginile de referințe critice ale volumului) remarca această distanțare și o întărea pe o notă polemică: „Mariana Codruț s-a format și trăiește la Iași, iar poezia sa, care este în cea mai bună tradiție a poeziei bune dintotdeauna și de peste tot, a fost de multe ori asociată așa-zisului «optzecism», atunci când nu a fost trecută cu vederea. D-na Codruț aparține însă cel mult prin vârstă biologică «grupului optzecist»; căci nu «zgomotul și furia», aglomerarea haotică de lucruri, senzații, fragmente de lectură, anglicisme, americanisme, teribilisme mai mult sau mai puțin ieftine constituie universul acestei poezii. Ci mai degrabă contrariul lor, adică discreția, finețea, profunzimea și, mai ales, nota cu adevărat distinctivă a poeziei autentice: harul poetic". Observ aici o contradicție: între ghilimelele ironice aplicate „așa-zisului «optzecism»" și definirea lui destul de exactă. Or, dacă poetica generației '80 a fost cristalizată și apoi exploatată, nu văd sensul relativizării ei de către Mihai Ursachi, care se exprimă – e adevărat – ca un poet, nu ca un critic literar. A scrie despre versurile Marianei Codruț că au drept notă distinctivă „harul poetic" îmi pare un verdict de poet, subliniind tautologic valoarea unor texte, iar nu unul de analist și istoric literar, obligat să disocieze, să circumscrie și să înscrie opera unui autor într-un anumit compartiment al „poeziei bune dintotdeauna și de peste tot"...

Evoluând pe o linie fin-zigzagată, între sensibilitatea vulnerabilă, cu substrat moral (precum în *Mutilarea artistului la tinerețe* de Mariana Marin) și o cerebralitate intensificând secundele albe ale timpului (ca în *Linia de plutire* a Elenei Ștefoi), Mariana Codruț ia din postmodernism ceea ce simte că-i trebuie. Și anume, referința culturală directă ori discretă, adâncită în straturile poemului; mixarea registrelor (eroic și ironic, înalt și burlesc); și, lucrul cel mai important, plasarea autorului ca personaj emițător și suferind în propriul text. Scena din *Ultima patrie* este cea a blocului proletar și postrevoluționar, un ghetou galben cu locatari atât de diferiți, dar egal de ciudați și nesimțiți: de la grăsanul al cărui sforăit se aude la mai multe etaje, la „șomerul de la unu", cu nevasta plecată în Spania și o fiică puberă preluându-i atribuțiile conjugale. În peisajul acesta (sub)urban defilează și un cerșetor care scormonește prin gunoaie și cântă, ascuțit, cântece de jale, „lăutari" aruncând cu patimă zarurile, fete necoapte cărora golanii „le miră sub tricouri țâțișoarele calde și ametite", precum și o bătrână nebună, blândă, „cu patruzeci de chiuretaje la activ" și care murmură mereu, în drumurile ei prin cartier: „*doucement, doucement*".

Reacțiile omenești ale vecinei timide care scrie versuri sunt ușor de prevăzut (ascundere, retragere în cochilie); atitudinea poetică poate însă varia, într-un mod nu neapărat surprinzător, dar proaspăt. Realitatea jegoasă, țipătoare la propriu și la figurat, sordidă, intră într-un scenariu care, *nolens-volens*, o înnobilează. Mai mult decât atât, în chiar epicentrul mizeriei și promiscuității de ghetou privirea pătrunzătoare și totodată metaforizantă a locatarei retractile creează imagini de mare puritate și frumusețe. Pe când grasul sforăind pare umplut „cu cartofi,/ cârnați,/ pingele/ și-o curea de porc/ drept instrument pedagogic", fiul său, „manelistul cu ochi de safir", „face pluta pe spate/ în marea cu sarea balenelor albe". Până și obsedantele horcăieli ale obezului *pater* se pretează unei lecturi poetice: „sforăiturile lui par niște virgule făcute cu mâinile/ înghețate de foștii mei elevi de la Comarna:/ mari și groase de spărgeau foile maculatorului".

Versurile Marianei Codruț sunt scrise, așadar, în doi timpi și la temperaturi diferite. Avem un prim palier al indignării, al sarcasmului injectat în scene de profil neorealist, după care trecem pe unul al reconversiei și reinserției lirice, cu semnificarea inedită a materialului brut. Apar și imagini consacrate ale armoniei, câte o porumbiță sfioasă sau doi salcâmi foșnind în fața ferestrelor: simboluri setate, ca să zic așa, ce nu mai solicită acest tip de prelucrare lirică. În orice condiții, însă, *cuvintele* sunt cele care salvează – un lexic și o sintaxă ce recuperează din realul cel mai abject o dimensiune sonoră, luminoasă și vibratilă pe care poeta reușește s-o exprime. *Ultima patrie*, care dă titlul plachetei, nu este în nici un caz țara în care trăim, ci ținutul imaginar al Marianei Codruț, o insulă încă nescufundată a cuvintelor vitalizante: „sunt un Robinson,/ de insula cuvintelor salvat, ultima patrie./ cele poroase și seci, recifuri neprimitoare,/ nici de foame nu țin, nici setea n-o taie./ altele însă zvâcnesc viu ca peștii:/ incizii le fac la-ncheieturile moi,/ pe întuneric,/ pe-ascuns,/ ca hoții,/ ca drogații/ și viața în venele mele o picur.// în lumea irigată de sângele lor/ arbori roșii cresc dintr-un punct/ și-n ramuri explodează, atât de subțiri,/ de pot cu firul de păr să-i despic:/ pădure jilavă cu mirosul tare,/ ohé, ohé, strig prin ea rătăcind/ cu ecoul pe urme".

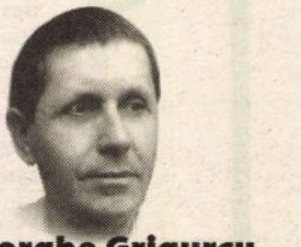
Pus într-o pagină de poezie veritabilă, chiar și ghetoul se metamorfozează, se colorează; uneori, dispare. După cum, simetric, suferința și moartea, figurate într-un poem aproape ceremonial și o parabolă cvasiperfectă ca *Telenovela leoaicei Niobe*, nu se volatilizează printr-un hocus-pocus textual, ci se amplifică și se multiplică, arătându-și condiția de funestă generalitate. Cu o desfășurare mai amplă, această „telenovelă" dă cele mai puternice pagini ale volumului și va rămâne o piesă de forță oricând antologabilă: „Niobe, leoaica virgină din savanele Africii, a furat/ un ied de gazelă. (sunt sigură,- mi spun, sunt sigură că-l va hali/ după ce-o să se joace câteva zile cu el...)// nu vânează, Niobe, nici n-adoarme, din ochi să nu-l scape./ vie de muște căpățâna își lasă pe burta lui suptă/ sau merge-ncet după el, oriunde iedul se duce/ pe copitele încă moi: dacă poate, mama ocolește câmpul deschis,/ supurând de turme și prădători; dar, dacă fiul o ia într-acolo,/ ea îl urmează, cu ochii sticloși și gemând de-ncordare.// (undeva, tribul samburu dansează fericit că Dumnezeu/ a venit pe pământ să cunune călăul cu victima!)// în ziua a șaișpea a poveștii ei de amor părintesc, Niobe ațipise/ la umbră. iedul porni numai el știa unde – moartea ascunsă în burta/ lipită «hai, liberareeee!» zbiera, bătând darabana. nici să tremure n-a/ apucat fecioraşul când masculul a țâșnit din tufișuri,/ mare cât casa și coama o pălălaie. din botul regal, iedul lăsa/ să se scurgă-n pământ, odată cu sângele, o mie de zbierete mici –/ tot atâtea săgeți în inima beată a mamei. dar pitită-ntre ierburi,/ ea s-a uitat la masacru neputincioasă...// pe urmă Niobe-a vânat, a mâncat și la greu a dormit/ să prindă puteri pentru altă telenovelă grotescă, timp în care,/ pitit între ierburi, Dumnezeu o pândea și căsca mulțumit."

Luând din postmodernismul poetic numai ce îi trebuie, Mariana Codruț îi adaugă ceea ce acestuia, de multe ori, îi lipsește. ■

CĂRȚI primite

- Damian Stănoiu, *Ucenicii Sfântului Antonie*, Ediție îngrijită, prefață, cronologie și note de Ion Nistor, Editura Universal Dalsi, București, 280 p.
- Dora Pavel, *Rege și ocnaș (din culisele scrisului)*, interviuri, Casa cărții de știință, Cluj Napoca, 2008, 322 p.
- Pr. Sever Negrescu, *Fărâmituri de cuvinte*, lecturi evanghelice pentru Duminici, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 2007, 142 p.
- Marian Barbu, *Poeme americane*, poeme, Editura Sitach, Craiova, 2008, 180 p.
- Ioan Vieru, *Arhiva din spatele asasinilor*, poeme, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2007, 94 p.
- Vasile Mustață, *Ideograme lirice, sonete si glose*, cu un cuvânt înainte de Radu Cârneci, Editura Eminescu, București, 2008, 128 p.
- Mihai Nedelcu, *Pădurea rotundă de aur*, poezii, antologie, prefață de George Moroșanu, Editura „Ploiești-Mileniul III", 2007, 248 p.

să fie vorba de un nume din şirul marilor noştri scriitori, cum cred entuziaştii, sau de unul avînd o poziţie cel mult mijlocie pe scară axiologică, aşa cum socotesc scepticii?



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Din nou Mihail Sebastian

Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian. Între viaţă şi ficţiune*, Fundaţia Culturală Libra, 2007, 348 pag.

Realizînd „un studiu critic, eseistic şi evocator", închinat lui Mihail Sebastian, Constantin Trandafir ne îndeamnă la o nouă privire asupra acestui scriitor energic controversat în epocă şi repus într-o animată discuţie în 1996, cînd a apărut sub îngrijirea şi cu prefaţa lui Leon Volovici, *Jurnalul* său, cuprinzînd perioada dintre 1935 şi 1944. Să fie vorba de un nume din şirul marilor noştri scriitori, cum cred entuziaştii, sau de unul avînd o poziţie cel mult mijlocie pe scară axiologică, aşa cum socotesc scepticii? Cei dintîi descoperă „un document istoric şi cultural de excepţie", „un alt Sebastian", „scriitor mare", „cel mai mare român dintre evrei" , iar incredulii acuză, în scrierea sa diaristică, un exces de subiectivitate, dezvăluiri „nedrepte", „accente discutabile", „generalizări stridente", o „virulenţă" nemotivată faţă de Mircea Eliade, resentimente faţă de Camil Petrescu, duplicitate, delaţiune şi chiar „mediocritate intelectuală". Cum am putea media cele două extreme? Manifestarea lor ar fi legitimă? Departe de-a ne scandaliza, o atare confruntare ni se înfăţişează în favoarea personalităţii scriitorului. Are dreptate să afirme Constantin Trandafir că, „în pofida sau tocmai datorită unor priviri piezişe, Mihail Sebastian a intrat într-o zodie fastă a destinului său literar". Deoarece se probează astfel cîmpul de tensiune dialectică rămas intact, *id est* vitalitatea creaţiei „acestui om de gust, de o rară suplete în gîndire şi în scriitură". Tăcerea dar şi utilizarea univocă a unor formule ale clasării , fie şi monoton elogioase, l-ar fi dezavantajat deopotrivă. Nu doar programatic ci şi prin consecvenţa actului literar de-o anume substanţă, Mihail Sebastian a pus accentul pe conceptul de viaţă, implicînd prezenţa, concretul, imediatul trăirii, suflul necurmatei deveniri, inconceptibile în lipsa diversităţii şi a contradicţiilor . Cîteva sintagme semnificative: „spectacolul vieţii", „experienţa vieţii", „fluxul vieţii", „în mijlocul vieţii", „viaţa diversă şi proaspătă", „detaliul de viaţă" etc. Autorul *Oraşului cu salcîmi* aderă la noua accepţie a autenticităţii, în vogă în anii '30, mai cu seamă datorită lui Camil Petrescu şi Mircea Eliade,avîndu-i drept repere pe Proust, Gide, Unamuno, Papini. În locul „originalităţii" suspecte de intenţii oneroase şi de artificiu, „un act ratat", e propusă soluţia supremă a autenticităţii, unica în măsură a viza universalitatea. „A trăi tu însuţi, a te cunoaşte prin tine, a te exprima prin tine, se rostea, în ton avîntat, Mircea Eliade. Nu există nici un «individualism» în aceasta, pentru că o floare care se exprimă pe sine în existenţa ei deplină, nealterată, neoriginală – nu poate fi acuzată de individualism .(...) Cu cît eşti mai autentic, mai tu însuţi, cu atît eşti mai puţin personal, cu atît exprimi o experienţă universală". În consens, Sebastian îl glorifică pe Caragiale ca un exponent al unei vieţi intratextuale, independentă de eforturile interpretative ale regizorului sau exegetului: „Caragiale e în esenţa lui dramatic – textul piesei nu POATE fi falsificat de un om care ştie să citească. Mişcarea autorului nu mai ţine de regizor. Piesa nu se interpretează, nu se poate interpreta. Ea trăieşte pe hîrtie în aşa fel, încît altminteri nu e posibil să înţeleagă cineva. De ce? Derogînd de la textul *Scrisorii pierdute*, derogi de la viaţă. În paginile ei respiri pur şi simplu în realitate, trăieşti în veridic şi spontan". Citînd o formulă goetheană, Constantin Trandafir arată că scrierile lui Sebastian nu sunt decît „fragmente ale unei mari confesiuni", întrucît autorul operează în creaţia sa romanescă aidoma unui „observator liric", în duhul literaturii „experienţialiste", iar dramaturgia sa revelă la rîndu-i „figura" creatorului, constituind, conform „autenticismului", posibile izvoare biografice. Saturată de atîta „viaţă", răspunzînd cu înfrigurare comandamentului „autenticităţii", nu e firesc ca opera lui Sebastian să incite în continuare la o recepţie intensă, dialectică?

Descoperit încă din adolescenţă de concitadinul său Nae Ionescu, cel ce i-a semnat şi prefaţa „în răspăr" la romanul *De două mii de ani*, comentat, în marea majoritate a cazurilor favorabil, de floarea criticii şi eseisticii interbelicului autohton (E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Perpessicius, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Octav Şuluţiu ş.a.), Mihail Sebastian nu mai posedă drept de semnătură după 1939. Cele cîteva luni pe care le-a trăit după 23 august 1944 au reprezentat ultima, meteorica etapă a existenţei sale. Readus la suprafaţă postum, în anii '50, a avut parte de „recuperare" sub emblema anexionistă a regimului comunist, care-l obliga să fie în primul rînd dacă nu şi în exclusivitate o „victimă" a „regimului burghezo moşieresc" şi, complementar, un martor al acuzării acestuia. „Revizuirea" avea loc în grila ideologică. Deşi piesele i se joacă nu doar în ţară ci şi la Moscova, Varşovia, Budapesta, Tel-Aviv, deşi unele producţii i se traduc în ebraică, engleză, italiană, maghiară, e omisă reeditarea a două din cărţile sale capitale, *De două mii de ani* şi *Cum am devenit huligan*. Şi cum s-ar fi putut altminteri, cînd scriitorul dă glas în paginile lor convingerilor sale democratice pur sînge, repulsiei sale organice faţă de orice manifestare totalitară? Lectura lor e revelatoare pentru atmosfera spaţiului nostru intelectual din deceniul patru, în care, funcţionînd o plenară libertate de conştiinţă ce admitea discursurile tendenţioase ale extremelor, era posibilă şi combaterea lor prin prisma „categoriei intelectului", în sensul „valorilor spirituale şi estetice", opuse celor „pragmatice", „politicianiste" (am citat dintr-un răspuns al lui Mihail Sebastian la o anchetă iniţiată de Petru Comarnescu, apărută sub titlul *Noua spiritualitate*, în 1928). În vreme ce o parte importantă a elitei noastre e fascinată de un „trăirism" strîns legat de ascensiunea extremei drepte, nelipsind nici „ideologii" cu semn contrar, care proclamă iminenta instaurare a comunismului la Bucureşti, Sebastian vădeşte o luciditate calmă, pe aliniamentele unei funciare convingeri democratice: „Comuniştii şi fasciştii îşi fac din «spiritul de cazarmă» axa acţiunii lor politice. Mai mult decît atît: justificarea lor morală. «Omul în uniformă» este tipul de grandoare umană pe care experienţele extremiste de dreapta şi de stînga încearcă să-l impună timpului nostru. Cămăşile negre, brune, albastre şi verzi simplifică violent ideile, atitudinile şi sentimentele, reducîndu-le la o culoare, la un semn, la un strigăt. Se retează astfel dintr-odată toate îndoielile posibile, se strivesc nuanţele, se teşesc sub o formidabilă presiune nivelatoare poziţiile personale de gîndire. Nu rămîn în joc decît două, trei adevăruri absolute şi nebuloase, asupra cărora nimeni n-are voie să se întrebe, dar pentru care toată lumea trebuie să moară". Susţinînd în repetate rînduri că n-ar avea vocaţie civică, autorul *Stelei fără nume* nu admite a fi nici un spectator impasibil, cinic înregistrator al „rinocerizărilor" incipiente: „Eu însemn doar punctul de vedere al unui intelectual, care dacă nu consimte să descindă hotărît în politică, nu poate totuşi să ignoreze acest mod de acţiune colectivă şi să-i judece rolurile". ■

(va urma)

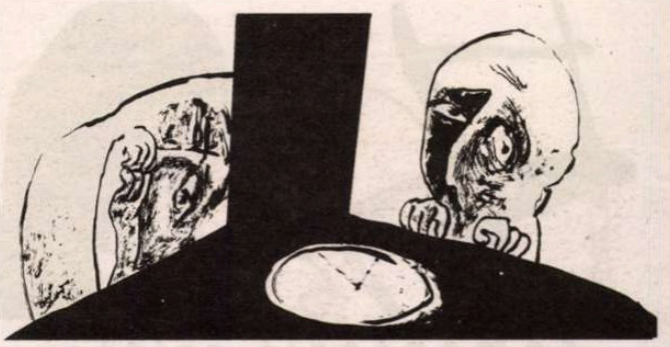
Poeme de Dinu Flămând la Lisabona

Marţi, 12 februarie a.c. a avut loc la Librăria FNAC din Chiado, vechi centru istoric şi cultural al Lisabonei, lansarea traducerii în limba portugheză a unei antologii de poezii intitulate *Haverá vida antes da morte?(Există oare viaţă înainte de moarte?)* semnată Dinu Flămând.

Prezentarea cărţii s-a bucurat de o asistenţă numeroasă care a avut privilegiul de a participa la o reuniune literară de înaltă ţinută, onorată de autorul poemelor, de traducătoarea Teresa Leitao, de criticul Fernando Couto e Santos şi de Antonio Lobo Antunes, unul din cei mai reputaţi scriitori portughezi contemporani, laureat al Premiului „Ovidius" acordat de Uniunea Scriitorilor din România.

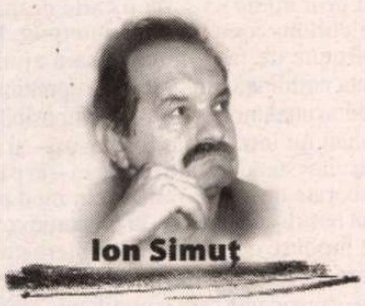
Antonio Lobo Antunes a ţinut să menţioneze, pe lângă aprecierea pe care o are pentru opera vechiului său prieten, Dinu Flămând, şi ataşamentul său faţă de România şi faţă de poporul român, purtătorul unui tezaur spiritual de mare calitate şi având intelectuali de cea mai înaltă clasă, care, de altfel, s-au afirmat pregnant, de-a lungul timpului, pe scena internaţională. Scriitorul lusitan şi-a exprimat convingerea că în viitorul apropiat potenţialul oamenilor de cultură români nu va întârzia să ofere lumii întregi contribuţii semnificative, devenind o voce importantă în contextul dialogului cultural-ştiinţific, la nivel global. De altfel, Lobo Antunes, a ţinut să precizeze că „cei mai mari scriitori francezi sunt români, cei mai mari sculptori francezi sunt români, cei mai mari artişti francezi sunt români", stârnind aplauzele entuziaste ale publicului.

Anca MILU-VAIDESEGAN



Importanța acestui dicționar este relevabilă din punct de vedere comparatist, lingvistic, sociologic și, desigur, strict estetic, ca istorie a genului epic.

Istoria romanului tradus în România



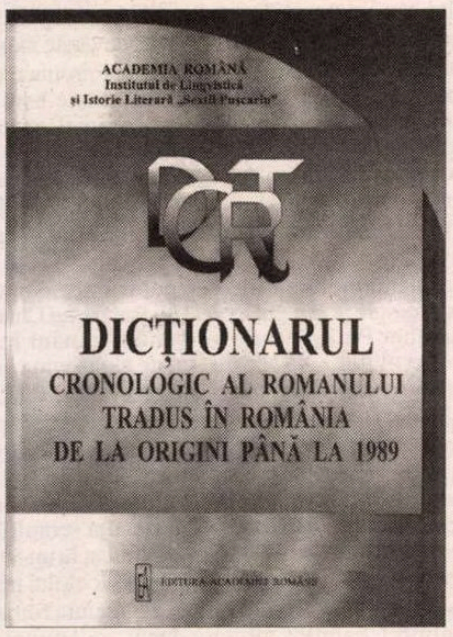
Ion Simuț

UN DICȚIONAR cronologic, înșiruire de informații esențializate, este un substitut de istorie. Lipsesc, desigur, ingredientele necesare: comentariile adecvate, punerile în context, relaționările, toate explicațiile aferente care fac o istorie, adică o narațiune specifică, savuroasă prin detalii și instructivă prin învățăminte. Un dicționar cronologic al romanului tradus e un fel de război al întâmplărilor culturale din acest domeniu, pe o anumită direcție. Lista traducerilor în românește din romanul universal descrie un tropism cultural și fluctuațiile lui. Lista ne relevă cu exactitate și claritate încotro se îndreaptă atenția și receptivitatea literară la un moment dat: într-un an sau într-o perioadă ce poate fi delimitată și individualizată. Utilitatea unui dicționar cronologic al romanului tradus în România nu poate fi pusă la îndoială. Importanța lui este relevabilă din punct de vedere comparatist, lingvistic, sociologic și, desigur, strict estetic, ca istorie a genului epic (teme, forme, personaje, autori etc.).

Colectivul de cercetători de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" din Cluj-Napoca înregistrează încă o victorie prin publicarea, în 2005, a unui volum masiv, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, apărut la Editura Academiei Române. Cu un an înainte, în 2004, același colectiv (nu chiar în aceeași componență) publicase *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, despre care am scris în această pagină. Destul de târziu față de momentul apariției îl semnalez și pe celălalt, încununat cu premiul de istorie literară al Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor. O cronică de acest fel are o misiune ingrată, fiind obligată la descrierea caracteristicilor formale ale unui dicționar. Voi prelua, ca punct de sprijin, unele din explicațiile furnizate în prefață și în indicațiile pentru utilizarea dicționarului. Prea multe speculații nu încap aici și nici nu e locul lor într-o simplă cronică de semnalare a unui instrument de lucru – excepțional în toate sensurile în care și-a propus să prelucreze și să ofere informațiile de istorie literară.

Structura fiecărui articol cuprinde: numele autorului tradus, titlul românesc al romanului și, în paranteză, titlul în original, traducătorul, locul tipăririi, tipografia și editura, anul, numărul de pagini, colecția, prefață sau postfață, precizarea literaturii de proveniență; alte secvențe ale prezentării dau informații exacte despre eventualele apariții în foileton, apoi aparițiile succesive în volum, de-a lungul anilor (în noi ediții, cu alți traducători, dacă e cazul), și, în sfârșit, referințele critice din presă și din volume, în două grupaje: referințele speciale la romanul tradus și referințele generale despre autor, introduse numai la prima carte apărută în limba română.

Dicționarul cronologic al romanului tradus în România impune mai întâi prin amploarea istoriei defrișate și acoperite: de la origini până la 1989. Cum prima traducere de roman care a apărut la noi datează din 1794 putem vorbi de aproximativ două sute de ani de istorie. Primul text epic tradus înregistrat de acest dicționar este un fragment de o sută de pagini din *Criticonul* lui Baltasar Gracian, tradus din spaniolă prin intermediar grecesc și apărut la Iași. Deja la acest prim articol încap foarte multe discuții: dacă e vorba cu adevărat de un roman, dacă există îndoieli asupra datării, întrucât textul nu a fost consultat în ediția princeps. Dar discuțiile despre originile oricărui fenomen sunt inerente, căci ele se pierd întotdeauna în negura timpurilor, o ceață a începuturilor ce face inevitabile aproximațiile. Cum cercetarea are în vedere numai tipăriturile, ar fi de luat în seamă și faptul că, semnalat ca atare de *Dicționar...*, prima traducere manuscrisă din *Criticon* datează din 1754. Istoria traducerilor din romanul universal se complică dacă ar fi luate în seamă și manuscrisele (autorii mărturisesc în prefață că au lăsat deoparte segmentul cărților populare). Dar asta e o altă problemă. Abia din 1820 se înregistrează o fragilă ritmicitate, destul de sincopată, în apariția traducerilor. În 1820 apare *Istoria lui Numa Pompilie* de Florian, în traducerea lui Al. Beldiman, singura din acel an. În 1821 apare *Bordeiul indienesc* de Bernardin de Saint-Pierre, tradus de Leon Asachi, tot singurul volum apărut într-un an. E pauză până în 1830, când apare *Viața contelui de Comianj...* de Marchizul de Tencin, tradus de Simion Marcovici. În 1831, apar pentru prima dată trei volume traduse într-un an, toate din franceză: *Pavel și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Întâmplările lui Telemac, fiul lui Ulise* de Fénelon și *Zadig sau Ursitoarea* de Voltaire. În 1835, pe lângă *Diavolul șchiop* de Lesage, apare *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, prima traducere din romanul englez, făcută însă prin intermediar german. Dominația traducerilor din franceză persistă mulți ani. Primul fragment dintr-un roman de Balzac apare în 1836, dar primul roman balzacian tradus integral (de C. Gane) e *Femeia de treizeci de ani*, în 1852. Merită să relev câteva premiere de traduceri din opera unor mari scriitori în

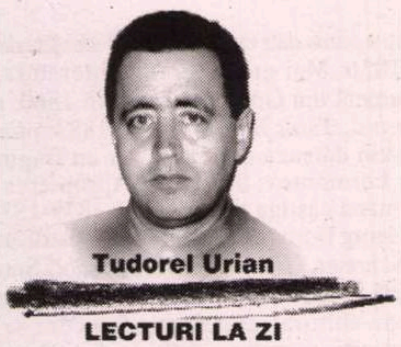


Academia Română, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" Cluj-Napoca, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, Editura Academiei Române, 2005, 866 p.

perioada pașoptistă: *Noua Eloiză* de Rousseau în 1837; *Atala* și *René* de Chateaubriand, tot în 1837; primul Hugo în românește e *Ziua din urmă a unui osândit*, în 1839; primul Cervantes, *Don Chishot de la Mancha*, datează din 1840, dar traducerea lui Heliade e făcută prin intermediar franțuzesc; primul Goethe în românește e romanul *Suferințele junelui Werter*, în 1842; *Călătoriile lui Guliver* de Swift apar în 1848; în marea de literatură franceză minoră e de reținut debutul lui Goldsmith în românește cu *Vicarul de Wakefield*, în 1852; Walter Scott e prima dată cunoscut prin *Fidanțata de Lammermoor*, în 1856. Mai greu pătrunde literatura rusă: primul fragment din Gogol datează din 1860, primul Gogol integral, *Taras Bulba*, vine în 1883; prima proză a lui Pușkin datează din 1865, iar un fragment de proză din Lermontov, din 1877. Apropierea de literatura germană câștigă teren în anii 1879-1882, prin nume ca Georg Born (cu opt volume în patru ani), G. Bürger, L. Schreier, Georg von Brühl, Adolf Söndermann, W. Hauff – ceea ce înseamnă o schimbare semnificativă de spațiu cultural. Dominația franceză se vede însă în toți acești ani printr-o mulțime de traduceri din scriitori minori sau scriitori de succes la public: Genlis, M-me de Cottin, mult Dumas-Père, George Sand, Fénelon, Paul de Kock, Eugène Sue, Ponson du Terrail, Paul Féval, Xavier de Montépin etc. Numărul de traduceri într-un an se mărește după 1848 până la 18 volume în 1856, pentru a scădea iarăși la 4-5-6-7 în anii 1859-1872, dobândind o oarecare constanță la 15-20 de volume, crescând vertiginos la 30-40-50 spre sfârșitul secolului al XIX-lea și atingând 60-70 de volume în 1898-1899. Primul Dostoievski integral, în volum, *Crimă și pedeapsă*, apare în 1898, dar prozatorul rus era cunoscut prin *Umiliți și obidiți*, apărut în foileton în 1885. Traducerile se diversifică spre literatura italiană, daneză, americană, spaniolă, dar alegerile de acest fel sunt, totuși, raritați, excepții printre preferințele manifestate față de literatura franceză. După 1900 e o altă epocă, dar modernizarea propriu-zisă în opțiuni se petrece lent și dificil. Fenomenul merită, desigur, glosat separat și a și fost comentat în studii speciale de istorie literară și comparatism. De pildă, e prea bine cunoscut studiul lui Dinu Pillat despre asimilarea lui Dostoievski în literatura română, studiu rămas însă la premisele lui. Există alte studii despre romanul de mistere, Balzac, Goethe etc. etc. în literatura română. Ele țin de vechea abordare, de tipul tradițional al istoriei literare, glosând fenomenul exterior, obiectiv (traduceri, comentarii în presă) al receptării unui scriitor. Cu acest *Dicționar...* în față, e o plăcere să poți constata îndată pătrunderea și istoria receptării unui anumit roman sau a unui anumit scriitor în literatura română. E o satisfacție de informație și de interpretare pe care ți-o poți îndeplini imediat prin indicele de autori traduși, din finalul volumului. Orice trasee de cercetare ți-ai fixa, le poți urma imediat.

Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în prezent a fost elaborat în două etape. Într-o primă formă, era gata înainte de 1989, având ca data limită pentru înregistrarea informației sfârșitul anului 1980. Cum nu a putut apărea atunci, echipa (reînnoită) și-a continuat cercetarea după 1990, a finalizat-o în 2004, completând informația cu intervalul 1981-1989. Investigația, documentarea, fișarea și prelucrarea informațiilor de istorie literară au fost realizate, în prima fază, pe epoci, astfel: Mircea Popa (1794-1899), Elena Stan și Constantin Colhon (1900-1919), Doina Modola, Aurel Sasu și Mariana Vartic (1920-1944), Ion Istrate (1945-1964) și Valentin Tașcu (1965-1980). Redactarea inițială a beneficiat de o completare semnificativă a informației după 1990, la care a contribuit un nou eșalon de cercetători, alături de cei dintâi. Componența întregului colectiv postdecembrist arată astfel: Corin Braga, Doru Burlacu, Ion Istrate, Ioan Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Valentin Tașcu, Ioana Tămâian, Călin Teutișan, Mariana Vartic și Magda Wächter. Normele lexicografice și revizia au fost asigurate de Ion Istrate.

O muncă „anonimă", lipsită de glorie, care presupune zeci de ani de bibliotecă și arhive, este îngropată în acest monument dedicat romanului. Cele două dicționare, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989* și *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, sunt instrumente indispensabile de lucru în domeniul filologic pentru traducători, critici literari, istorici literari, lingviști, sociologi, naratologi, care au un punct solid de pornire pentru studii despre evoluția romanului, istoria receptării critice, concurența spațiilor culturale, repertoriul de teme, motive și forme narative, perspective comparative sau sociologice. Zeci (dacă nu sute) de teze de doctorat își pot avea punctul de pornire în aceste dicționare. Ele sunt baze de informație, surse de idei și interpretări, instrumente de lucru de o valoare pe care orice filolog, istoric sau sociolog o poate aprecia cum se cuvine. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cui prodest?

La scara istoriei literaturii universale reprezintă romanele lui Raymond Chandler altceva decât, să spunem, în cinematografie, western-urile spaghetti, care făceau furori în deceniul opt al secolului trecut?

Cu *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, Mircea Mihăieș a deschis o nouă cale de sincronizare a culturii române cu valorile consacrate ale lumii occidentale. Aproape că nu există român din generațiile apropiate celei a lui Mircea Mihăieș, de un anumit nivel intelectual, care să nu țină la îndemână casete audio sau CD-uri cu muzica lui Leonard Cohen, ori să nu aibă în memoria calculatorului câteva piese din creația muzicianului canadian. Cu toate acestea, nimănui de la noi, până la Mircea Mihăieș, nu i-a trecut prin minte să scrie o carte despre viața și cântecele celebrului compozitor și interpret. Pentru că, deși are milioane de fani, muzica sa a ajuns să facă parte din viața cotidiană, numele său reprezintă, în plan artistic, un etalon unanim recunoscut și imposibil de egalat, Leonard Cohen nu intră decât foarte rar – și atunci, în urma activării unor stimuli veniți din afară – în paradigmele culturale elaborate de autori români. În mod paradoxal, deși consumul nostru cultural este, în proporție covârșitoare, orientat spre produse de proveniență internațională – să ne gândim fără ipocrizie, la filmele și piesele de teatru pe care le vedem, muzica pe care o ascultăm – comentariile critice vizează aproape în exclusivitate creațiile românești. Cel puțin la nivelul volumelor de specialitate. Din acest punct de vedere, cartea lui Mircea Mihăieș despre Leonard Cohen este un pas spre normalitate, o încercare binevenită de a privi din perspectivă românească viața și creația unui foarte important artist contemporan. Un pas spre acomodarea comentariului critic cu gusturile reale ale consumatorilor de cultură. De aici, nota de prospețime și succesul real al acestei cărți.

Oarecum pe aceeași linie cu *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen* se înscrie și noua carte a lui Mircea Mihăieș, *Metafizica detectivului Marlowe*. Tradus în românește încă din perioada comunistă, Raymond Chandler s-a bucurat la noi de o foarte mare popularitate. Au apărut chiar și imitatori români ai scrisului său, cel mai important fiind George Arion. În anii în care Televiziunea română emitea câte două ore pe zi, filmele cu detectivul Marlowe (în mintea mea portretul său rămâne indestructibil legat de chipul somnolent și vocea baritonală ale lui Robert Mitchum mai mult decât de imaginea nervoasă, nelinișită, a primului său interpret, legendarul Humphrey Bogart) erau evenimente care nu puteau fi ratate, adevărate momente de evadare într-o lume în care umorul și autoironia reușeau să umanizeze până și crima. Își amintește astăzi cu multă nostalgie Mircea Mihăieș emoția primelor întâlniri cu detectivul Philip Marlowe: „Sunt sigur că fiecare dintre noi a fost marcat de acele zile și acele lecturi: atunci căutam în anchetele detectivului Philip Marlowe partea solară a existenței, libertatea, umorul și aventura; astăzi probabil că am căuta doar nevroza".

Iată o primă notă de interes pentru această carte românească despre popularul erou al lui Raymond Chandler. Ce a însemnat Philip Marlowe pentru români în anii '70-'80 ai secolului XX și ce mai poate el însemna astăzi, în epoca televiziunii prin cablu și a internetului, a telefoniei mobile și a cardurilor bancare, a jocurilor pe calculator și cinematografelor multiplex. Cu excepția unui anumit tip de nostalgici, mai spune ceva numele lui Chandler cititorilor din ziua de azi? Poate avea o carte precum cea scrisă de Mircea Mihăieș o altă semnificație decât aceea de studiu de istorie literară aplicat la un anumit tip de literatură de consum de la mijlocul secolului trecut? La scara istoriei literaturii universale reprezintă romanele lui Raymond Chandler altceva decât, să spunem, în cinematografie, *western*-urile *spaghetti*, care făceau furori în deceniul opt al secolului trecut? Și care mie cel puțin, trebuie să o recunosc, mi-au marcat copilăria.

La fel ca muzica lui Leonard Cohen, romanele lui Raymond Chandler ne-au plăcut, pur și simplu, fără să ne batem prea tare capul cu problematizări. Prea puțini sunt cei care s-au întrebat în ce anume constă valoarea unor romane, precum *Somnul de veci* sau *Un lung bun-rămas*. Există un destin al cărților polițiste, acela de a fi citite discret, de a nu fi niciodată citate și de a fi comentate foarte rar, într-un cerc restrâns de inițiați care și-au mărturisit acest „viciu". Chiar și aceste comentarii sumare se reduc, de obicei, la felul în care detectivul reușește să rezolve enigma sau la gradul de credibilitate al intrig Obișnuiți ca în cărțile de critică literară să respir doar aerul rarefiat al piscurilor, suntem plăcut surprin să constatăm cum o carte, precum *Metafizica detectivu Marlowe*, are puterea să ne aducă senin cu picioarele pământ.

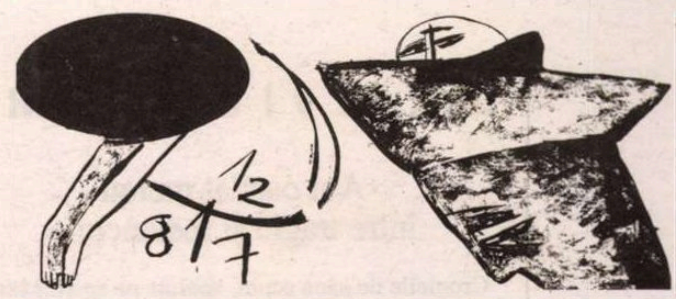
Metafizica detectivului Marlowe respectă principii de construcție ale cărții *Viața, patimile și cântecele l Leonard Cohen*. Un prim capitol teoretic, de departe c mai interesant al cărții, intitulat chiar *Metafizica detectivu Marlowe*, este urmat de cronici literare aplicate pent fiecare dintre romanele lui Chandler. Ultimul capitol es dedicat finalizării de către Robert B. Parker a romanul neterminat *Poodle Springs Story* și scrierii de către acela „urmaș al lui Chandler" a unei continuări a romanul *Somnul de veci*. Dacă primul capitol este plin de observa subtile privind *Weltanschauung*-ul lui Philip Marlow și arta scriitoricească a lui Chandler, aplicațiile propriu zise sunt destul de plictisitoare, mai ales pentru cinev care nu a revizitat recent romanele autorului. Diferențel de viziune de la un roman la altul sunt puse foarte bin în evidență încă din capitolul teoretic, așa încâ noutățile aduse de analiza „microscopică" a textelor n mai aduce revelații majore, iar rezumatele cărților lu Chandler sunt cam fastidioase.

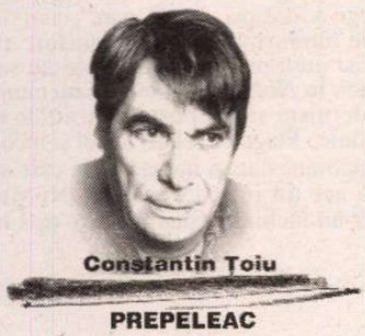
Partea bună a analizei este aceea că Mircea Mihăie reușește să demonstreze cu argumente ceea ce intuise toat lumea după lectura romanelor lui Chandler: că prozatoru își depășește condiția de autor de romane polițiste prin atitudine, nivel cultural, construcție, miza pusă pe stil în detrimentul misterului. Concluzia lui Mircea Mihăieș firească la capătul demonstrației, este aceea că Raymon Chandler nu este un simplu autor de romane polițiste, c autor de literatură propriu-zisă, de cea mai bună calitate. Încă de la prima sa carte, *Somnul de veci*, miza stă în cu totul altă parte decât se așteaptă devoratorii de enigme polițiste. O spune Mircea Mihăieș oferind din capul locului, o altă greutate întregii opere: „Aventura există din plin – în *Somnul de veci* se trage cu pistolul la fel de mult ca în orice proză polițistă -, suspansul e parte a narațiunii, iar adevărul iese la lumină așa cum cer regulile jocului. Și totuși, centrul de greutate al povestirii se află în altă parte: în țesătura fină de senzații și cuvinte ce însoțesc deplasările aparent haotice ale lui Marlowe. Pornit în căutarea aventurii, detectivul nu e doar un căutător al adevărului, un tehnician rece al jocurilor enigmistice. El este posesorul unei minți dubitative, nutrită din vorbele Ecclesiastului, în stilul căruia comentează deșertăciunile lumii intrate în putrefacție morală" (p. 133). Toate afirmațiile criticului român sunt temeinic susținute de elemente din biografia lui Raymond Chandler, fragmente edificatoare din interviurile date de acesta în diverse perioade ale vieții, studiile critice dedicate romanelor sale și, nu în ultimul rând, lectura foarte atentă a textelor propriu-zise. Citite cu inteligență, comparate în permanență cu alte texte fundamentale din istoria literaturii, romanele avându-l ca personaj pe celebrul detectiv Philip Marlowe sunt mult mai complexe decât par la prima vedere: „ținta la Raymond Chandler trebuie căutată dincolo de obișnuitele scopuri ale romanului polițist – divertismentul și, eventual, încercarea de a reda o lecție de morală. Ținta lui e metafizică. Ea vizează teme abstracte precum singurătatea, deziluzia, zădărnicia, eșecul, urâtul, criza, degenerescența, plictisul, oroarea, alienarea, căderea, opacitatea, revolta, frica. În raport cu ele, detectivul Marlowe e un «investigator» al nevăzutelor (s.a.) și nu al *aparențelor* (s.a.) nemilosului univers tentacular" (p. 27).

Analiza lui Mircea Mihăieș nu ocolește nici zonele mai delicate ale creației lui Chandler, cum ar fi acuzele ce i-au fost aduse cu privire la misoginismul eroului și chiar la presupusul său antisemitism (ca anecdotică legată de acest ultim aspect, se spune că, pentru a elimina orice *malentendu*, unele dintre romanele sale scrise în timpul celui de-al Doilea Război Mondial au fost discret retușate, cuvântul „evreu" fiind înlocuit de fiecare dată cu mai inocentul „om").

Una peste alta *Metafizica detectivului Marlowe* este o analiză cvasiexhaustivă făcută operei unuia dintre cei mai populari autori de la mijlocul secolului XX, Raymond Chandler. Dincolo de nostalgia generată de coperta încărcată de promisiuni îmi este însă destul de dificil să intuiesc *target*-ul acestui studiu, prea serios pentru cititorii înrăiți de literatură polițistă (cei cu adevărat pasionați de isprăvile detectivului Marlowe) și *a priori* facil pentru cei care disprețuiesc proza *hard-boiled*. Chiar dacă din lectura cărții ambele categorii ar avea numai de câștigat. ■

Mircea Mihăieș, *Metafizica detectivului Marlowe*, Editura Polirom, Iași, 2008, 356 pag.





Constantin Toiu

PREPELEAC

Genealogii

DACĂ eroina, în genul M. R., o fată cu o figură de pasăre de pradă, cu buze mici, roșii, ochi arzători, negri, pe un ten de lapte, ambiția în persoană, povestește ce știa de la bunică-sa sau stră-bunică-sa, de 87 de ani, ramolită complet, când era ea, copilă, de unsprezece ani, pe vremea când bunică-sa, la rândul ei, avea pe atunci 89 de ani – asta ageră însă, pe ea se punea baza – așa că era vorba de peste 160 și ceva de ani, deoarece bunica asta, a doua, îi povestea ramolitei și sclerozatei întâmplări de pe vremea când avea 9-10 ani, și încă nu se știa dacă nu era vorba chiar de două secole, întrucât bunica asta a doua, ageră, povestea la rândul ei lucruri pe care le auzise de la tatăl tatălui său, așa că dacă ar mai fi fost o verigă, s-ar fi vorbit, cine știe, și de pașoptiști, ca despre niște tipi care ar fi trăit abia ieri,... dar ce spun eu pașoptiști!... ar fi fost, genealogia asta, o bază bună pentru a se referi la bătălia de la Waterloo, dacă bătălia aceasta avea vreun sens în raport cu acel București de stampă (aici căuta ceva din istoria, totuși, nu prea recentă, a capitalei noastre...).

Bătrâna, prima-prima, nu mai recunoscuse pe nimenea, nici pe fiica, nici pe fiul său, nici pe... strănepoata, pe aceea pe care o chema M. R., care povestea, asta, strănepoata, tânăra, că bunica sta toată ziua pe colacul closetului, că acolo îi plăcea ei să șadă toată ziulica și din când în când să urineze vorbind cu cea de a doua bunică și prin aceasta cu toți ceilalți, până la acel Tată de început, cel mai aproape de 1848 sau de Waterloo, vasăzică 1815...

*

A treia era contemporană cu secolul douăzeci când începuse fiindcă se născuse de Sfântul Ion la 7 ianuarie și deci avea 16 ani când se măritase la 10 aprilie 1916 când începuse războiul, dar în august 1916, bărbatul ei având 24 de ani când și murise pe front în Moldova la Viile lui Negroponte, dealul ăla unde se coceau cei mai frumoși struguri, primise acolo un glonte în piept și murise strigându-i numele Ioana un camarad ținuse minte numele și îl raportase ca la regiment, așa că ea rămăsese văduvă la nici șaptesprezece ani când îl și născuse în vară, vara lui 1917 pe Petrică, dacă murise și el tot de glonte de război, de al celui de al doilea, mondial, nu mai ținea minte anul, ce știa era că fusese la Cotul Donului, unde nu erau vii ca la tasu,... că nici nu-l cunoscuse, și ea rămânând singură pe lume, nu se mai măritase, rămăsese cu cei doi bărbați, tatăl și fiul, și trăise astfel până la 90 de ani cu mintea la locul ei, trează, dar gândindu-se mereu la cum murise Ioasaf, bărbatul ei în via aia de pe dealul Negroponte, iar de la o vreme o apucase dorul și se dusese să vadă cum era via aia și era la locul ei neschimbată, struguri mari, negri, luase un ciorchine mare, greu, dar nu-l mâncase, îl dăduse de pomană unui copil, nu știu câți ani să fi avut pe atunci. Poate că vreo patruzeci că era prin 1940 când sta să înceapă ălălalt rezbel căruia i se zicea al doilea...; încât le confunda pe acele două războaie care îi luase pe cei doi bărbați, pe tatăl și pe fiul lui, așa că ce-i mai rămase să mai facă era să-și povestească singură ce i se mai întâmpla în singurătatea ei, de pildă, cum venea câte cineva să-i spună că s-a mai născut careva și o apuca așa un râs nici ea nu înțelege de ce râdea, dar râdea ca nebunele, zicându-și săracii... vai săracii!... pe urmă se oprea din râs și se gândea la altele, la strugurii negri de pe dealul cu viile lui Negroponte...

■

„Ofertat"

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

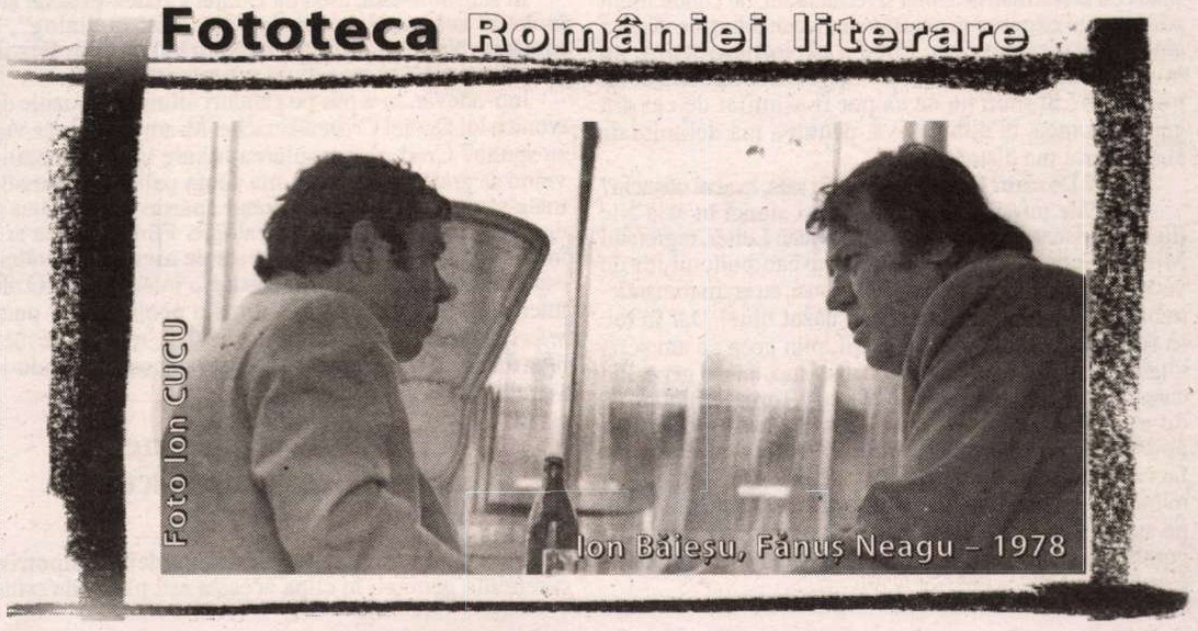
SE SPUNE de obicei că, oricît de numeroase ar fi cuvintele împrumutate, influența unei limbi străine nu e foarte profundă, atîta vreme cît rămîne doar în plan lexical. Numai că, o dată cu cuvintele, se împrumută și asocieri de sensuri, se calchiază structuri și combinații de cuvinte, astfel încît, prin acumulare, fenomenul are și efecte asupra gramaticii, deci a scheletului limbii.

Cazul participiului *ofertat* e deocamdată destul de izolat, dar fixarea în limbă a structurii pe care o presupune ar putea reprezenta un precedent și, în timp, chiar un model pentru structuri asemănătoare. În destule situații, termenul apare ca participiu cu valoare adjectivală, în construcții (pasive) total anormale în română: „*Ofertat* să se înscrie în PNȚCD" (titlu, în *Evenimentul zilei* = EZ 6.11.2006); „Doroftei *ofertat de* Cozmin Gușă pentru a intra în politică" (Mediafax, 12.12.2008); „Condescu a luat hotărârea să-l demită pe tehnicianul Joaquim Teixeira, primul *ofertat* să-i ia locul fiind Emil Săndoi" (prosport.ro); „Virgil Ianțu, *ofertat* cu 10.000 de euro, de o revistă life-style" (*Atac*, 28.11.2006). Exemplele – numeroase! – par a ilustra un tip de pasivizare imposibilă în română (și copiată probabil, involuntar, după engleză), a unui verb în construcție cu un complement indirect. În română, participiul *ofertat* s-ar putea referi (fără a fi recomandabil) cel mult la ceva „care a fost oferit" (de exemplu: „program de reconversie profesională *ofertat* cadrelor didactice din mediul rural", iisj.bc.edu.ro), în nici un caz la persoana căreia i-a fost făcută o ofertă. Poate fi vorba și de o simplă analogie cu anumite verbe tranzitive: în unele cazuri, simplu și firesc ar fi fost ca autorii textelor să folosească verbul *a invita*: „*invitat* să se înscrie". Confuzia cu *a invita* pare indicată și de exemplul următor, în care verbul *a oferta* e folosit tranzitiv: „Dică: «*Nu m-a ofertat* nimeni» / Atacantul Nicolae Dică a recunoscut că în această iarnă nu a primit nicio ofertă concretă de transfer în străinătate" (*Pulsul zilei*, 20.02.2008). Verbul *a oferta* e o creație românească destul de recentă, de la *ofertă*: originea italiană (*offerta*) și germană explică sensurile preponderent economice, comerciale, pe care le are cuvîntul *ofertă* în română, în timp ce în franceză echivalentul *offerte* are un uz mai restrîns, religios. În momentul actual, e cert că *a oferta* (mai puțin firesc decît locuțiunea *a face o ofertă*) e folosit, în exces, pentru a traduce verbul englezesc *to offer*.

În capitolul „Participiul" din *Gramatica limbii române* (2005), Gabriela Pană Dindelegan descrie condițiile de utilizare pasivă și adjectivală a participiilor. În română, formează participii adjectivale verbele tranzitive, cele care permit și diateza pasivă (*om așteptat, soluție căutată*); de asemenea, unele verbe intranzitive (*om plecat, cal fugit* – dar nu *om mers*). Între cele două tipuri există o diferență destul de mare: cea dintre pasiv și activ (*omul care este așteptat* față de *omul care a plecat*). Unele verbe tranzitive au particularitatea de a forma ambele tipuri semantice de participii, care se dezambiguizează în funcție de context: *un volum citit* (= care a fost citit) este, desigur, altceva decât *un om citit* (= care a citit). De obicei, dicționarele noastre nu înregistrează separat participiul pasiv (regulat, previzibil), ci doar pe cel activ. De exemplu, *băut*[1] (din *pahar băut*) e presupus de definiția verbului *a bea*, în schimb *băut*[2] (*om băut*) are definiție separată: (1) „Care și-a astâmpărat setea cu apă"; (2) „Beat" (DEX).

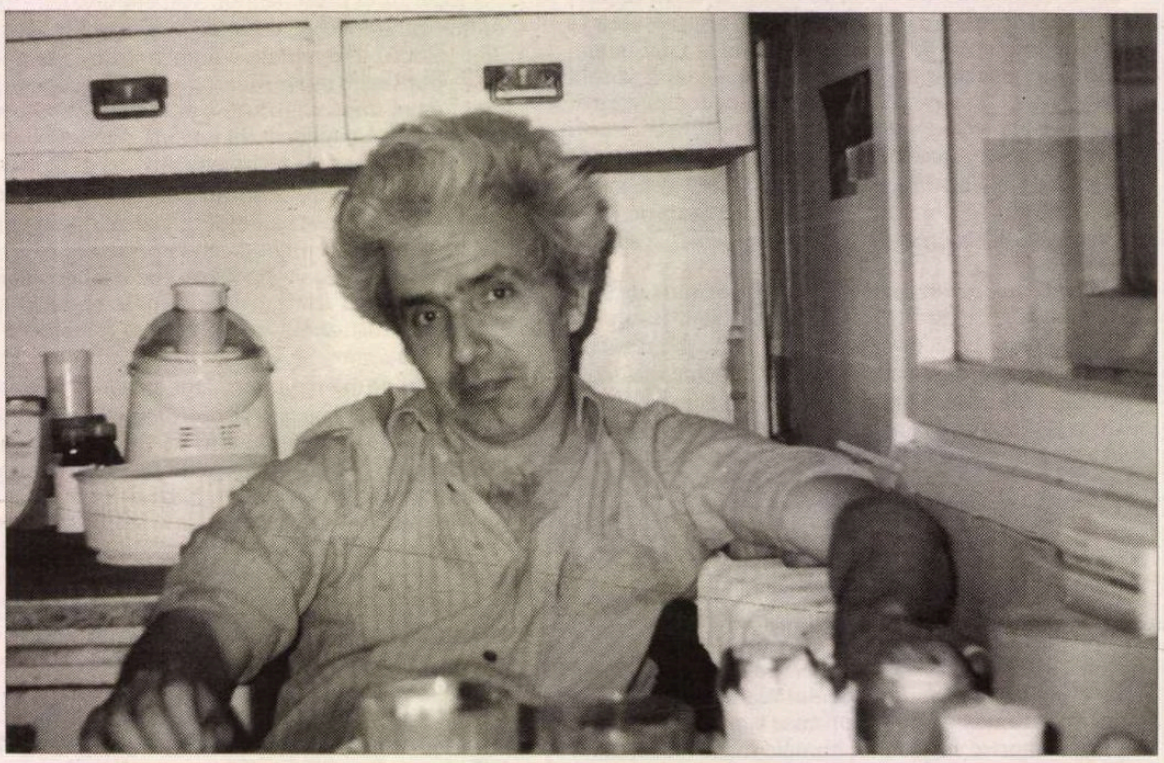
Necuprins în dicționare, dar destul de des folosit în stilul colocvial actual este participiul adjectival *nevorbit*, cu sens activ: „Ești *nevorbit*, bre? Cine, io? Nu. Îs *nebăut*" (fanclub.ro, dialog cu punctuația refăcută). Cuvîntul e interesant pentru că se folosește doar la forma negativă și are o conotație ironic-depreciativă: în genere, e acuzat de a fi *nevorbit* cel care încearcă să vorbească prea mult, se amestecă într-o discuție care nu-l privește etc. *Nevorbit* a pătruns și în stilul presei, ca și în declarațiile politice: „«Dacă dl Preda este *nevorbit*, să o facă în timpul liber, fără haina de consilier prezidențial», a menționat secretarul executiv al PSD" (*Evenimentul*, 18.08.2007); "«Bătrînul edec» era, mă alătur celor care au mai sesizat asta, cam *nevorbit*" (patrasconiu.blog, 24.02.2008); „și am mai avut un motiv pentru care m-am apucat din nou de treabă - sunt *nevorbit*. Acasă, nevastă-mea nu mă lasă să vorbesc, șeful nu mă lasă la serviciu, așa că măcar aici pot să mă exprim liber" (*Ziarul financiar*, 15.02.2008), „Omu' are păreri despre tot ce mișcă-n țara asta și, atunci când e *nevorbit*, simte nevoia să ni le împărtășească; musai în direct și la oră de vârf" (ciutacu.ro, 30.09.2007). *Nevorbit* riscă să fie înțeles și ca o pasivizare a complementului prepozițional (om *nevorbit* = om cu care nu se vorbește). Uneori cuvîntul apare și cu sensul pasiv, cel mai firesc: „un film *nevorbit* în engleză" (*22*, 782, 2005), „un limbaj *nevorbit* de nici un alt artist plastic român" (*Ziua*, 28.12.2007). Foarte ciudat e și un al treilea sens: alături de „care nu a vorbit" și „care nu este vorbit", cuvîntul apare în ultima vreme, mai ales în anunțuri de mică publicitate on-line, cu sensul „*la care* nu s-a vorbit": vînzările de telefoane la mîna a doua conțin uneori asemenea precizări: „Vând j300i la cutie, nou noutz, *nevorbit* nici un minut" (anunturipenet.ro), „Care este diferența la vânzare între un aparat *nevorbit* în cutie, sigilat și cu garanție și unul care are vorbite ceva ore? (forum.softpedia). Participiul intră în serie cu altele normale, pasive: „Vând Nokia 1112 nou nouț, *nepornit, nevorbit*. absolut nou" (craiovaforum.ro), O variantă este și păstrarea construcției prepoziționale: „*nevorbit la el*, decodat" (saptamana.com), „nou *nevorbit cu el*... toate accesoriile" (saptamana.com), „absolut sigilat *nevorbit pe* el nici macar 1 sec." (forum.computergames.ro). ■

Fototeca României literare



DAN STANCA

„Adevărata miză a cărților mele este erosul, nu logosul“



Am oscilat mereu între tragic și melancolie

Cronicile de până acum, apărute pe spații extinse în prestigioase reviste culturale din București, România literară, „Observator cultural“, „Idei în dialog“, „22“ (urmează „Viața Românească“), consideră romanul tău *Noaptea lui Iuda* un eveniment al anului literar 2007. Cum primești aceste comentarii elogioase după 15 ani în care cărțile tale au fost receptate ezitant, cu excepția unor admiratori constanți, cum ar fi Dan C. Mihăilescu, Tudorel Urian ș.a.? Cum se face că abia după 15 ani ai câștigat „pariul cu tine însuți și cu critica“, după expresia lui Daniel Cristea-Enache?

Bineînțeles, anvergura acestei receptări m-a bucurat foarte mult și, banal spus, mi-a dat mai multă încredere în forțele proprii. În general, am scris fără să aplec foarte mult urechea la ceea ce a spus critica despre mine, considerând că dincolo de realizarea propriu-zisă, romanele mele sunt o cale spre cunoaștere și spre propria limpezire. Am scris, în primul rând, ca să fiu viu și să activez resursele latente ale persoanei mele. În mod normal, o asemenea poziție față de scris ar fi favorizat ținerea constantă a unui jurnal. Cu toate acestea, recunosc, nu am fost niciodată în stare să țin un jurnal. Mi-am zis că obiectivându-mă în alte personaje și imaginând diverse scenarii pot să mă exprim mai bine, pot să mă cunosc mai bine, pot să fiu eu însumi. Este un punct de vedere oarecum paradoxal, dar mi-l apăr și nu mă dezic de el. Întorcându-mă la receptare, am fost mirat să văd că oameni din generații diferite mi-au înțeles cartea și au apreciat-o. Pornind de la Bianca Burța-Cernat, care-i foarte tânără, Serenela Ghiteanu, sau Eugenia Țaralungă, și până la Dan C. Mihăilescu, trecut de 50 de ani, cei ce au citit romanul au înțeles mesajul lui subteran, alternanța planurilor, întrepătrunderea dintre miraculos și mundan, toată ambiguitatea cosmică în care trăim. Încă o dată, așa cum spune Daniel Cristea-Enache, simt c-am câștigat un anumit pariu, ceea ce la vârsta mea de 50 de ani și un pic e bine. Evident, dacă de la prima carte mă bucuram de o asemenea receptare, aceasta cu 15 ani în urmă, poate că și viața mea ar fi curs altfel. Aș fi fost, poate, prea de timpuriu împăcat cu mine însumi, prea mulțumit, m-aș fi uitat prea des în oglindă și-aș fi spus că-s foarte talentat, ceea ce nu mi-ar fi fost de mare ajutor. Ne relaxăm prin tristețe și melancolie, după cum ne stimulăm și ne biciuim prin teribila enzimă a nemulțumirii. Eu am oscilat mereu între nemulțumire și melancolie, sau – mai corect – între tragic și melancolie. Mi-am rupt de mai multe ori coaja de pe rană și am zis că în felul acesta, prin jertfa unei mici hemoragii, mă regăsesc. Apoi, hemoragia se închidea și mă întorceam să privesc melancolic spre cerul despre care știam, totuși, că nu are nevoie de sângele meu.

Am scris ca să mă distanțez de optzeciști

Te consideri „un caz special al literaturii române“, cum scrie Bianca Burța-Cernat, în „Observator cultural“? În ce ar consta singularitatea ta?

Prin generație, sunt optzecist, dar - literar și spiritual – nu aparțin acestui curent important al literaturii române contemporane. Mă întorc în urmă cu 25 de ani când, participând la o ședință a Cenaclului Junimea, condus de regretatul Ovidiu Crohmălniceanu, am fost pur și simplu dat afară, cu niște critici foarte aspre la adresa prozei pe care o citisem.

Ai mai pomenit și într-un alt interviu al nostru de acest episod. Să înțeleg că te-a durut atât de tare?

Da, evident. Am primit acele critici ca pe niște pumni în plină figură și, fiind tânăr, țesuturile mele sufletești nu știau ce-i aceea ofensa. Izolat și recalcitrant, nu cunoscusem până atunci experiența usturătoare a cenaclurilor. Așa că am fost luat ca din oală. Fiind o persoană reactivă, nu m-am putut resemna și am ripostat. Cum să ripostez decât prin scris? Scriam nu ca să pot fi asimilat de cei din generația mea, ci dimpotrivă, pentru a mă delimita de ei și chiar a mă distanța.

De ei? De care? Cine era atunci în sală, la acel cenaclu?

Din câte mi-aduc aminte, au fost atunci în sală Nic Iliescu, Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter, regretatul Mircea Nedelciu ș.a. Evident, ei aveau punctul lor de vedere, bine format și articulat. Pe atunci, eu eram romantic-nebulos. Și normal că nu le-am căzut bine! Dar în loc să fiu ca ei și să le intru în grații, prin ceea ce am scris ulterior, am ținut neaparat să mă distanțez. Într-o generație care-l aprecia foarte mult pe Mircea Horia Simionescu, de exemplu, eu nu aveam cum să nu fac o figură aparte, citind la acea vârstă texte spiritualiste, de factura celor ale lui Rene Guenon, sau îmi alimentam nihilismul citind xeroxuri după opera lui Cioran, procurate pe sub mână de la un prieten în vârstă. Îți închipui ce combinație exploziv-sinucigașă este aceasta, Guenon-Cioran?

E un paradox în ceea ce spui, gândindu-mă la paradigma radical anticreștină a scrierilor lui Cioran și proza ta, aparent atașată valorilor creștine fundamentale.

Am fost de tânăr atașat de proza fantastică a lui Mircea Eliade și, pe lângă autorii deja amintiți, proza acestuia a însemnat enorm pentru deschiderea mea spre fantastic. De Evanghelii m-am apropiat mai târziu și, într-un fel, tot prin literatură, mai exact prin reluarea unor teme din Dostoievski și prin citirea foarte atentă a lui Faulkner. E ciudat un lucru, acela că autorul american nu m-a influențat stilistic, ci – mai degrabă – ideatic. Eu am simțit în Faulkner miza excepțională a redempțiunii care învinge fatalitatea oarbă. Abia apoi i-am redescoperit pe Bernanos, Simone Weil și alți autori cu un pronunțat coté eseistic, ceea ce – într-un fel – mi-este apropiat, fiindcă nu sunt și nu voi putea fi un scriitor realist, ca la carte, ci voi căuta mereu ideea, cunoașterea prin idee, miracolul, scenariul fantastic care legitimează un miracol. Aș vrea să fiu un scriitor pur realist, dar – probabil – sunt niște limite peste care nu pot să trec.

În sensul acesta, cred că Daniel Cristea-Enache și-a încheiat substanțiala cronică din „Idei în dialog“, la romanul *Noaptea lui Iuda*, conchizând că „din fericire pentru noi toți“ tu nu ești un prozator realist.

Într-adevăr, m-a pus pe gânduri ultima propoziție din cronica lui Daniel Cristea-Enache. M-am întrebat ce vrea să spună? Cred că formularea lui are un sens pozitiv, vrând să arate că, situându-mă pe un palier fantasmatic, toate viziunile mele coșmaresti aparțin acelui plan și, deci, nu vor fi întâlnite în realitate. Fiindcă, dacă ar fi întâlnite, convulsiile determinate de asemenea întâlniri i-ar zdruncina pe mulți. Aceasta e o interpretare. O altă interpretare, pe care n-am cum s-o ocolesc, s-ar putea referi la faptul că, fiind scriitor realist, realizările mele n-ar mai fi atât de fericite și atunci oamenii, citindu-le, s-ar plictisi.

Disoluția actuală are o anumită vrajă crepusculară

Cum s-a întâmplat că pornind la debut împotriva curentului general, în clipa aceasta ești plasat de critici în „epicentrul postmodernității“, ca promotor al principalei tendințe înnoitoare din literatura română de după 1989, „realismul vizionar și apocaliptic“? Au rămas ceilalți în urmă, i-ai depășit tu, cursul literaturii și al timpului cu miză istorică și-a schimbat albia și direcția?

Eu vreau să integrez ceea ce las impresia că aș nega. Aceasta e o dovadă a faptului că lucrez pe un palier estetic și nu ideologic. Dacă aș fi fost mereu exponent al unei ideologii de dreapta, „reacționare“, cum s-a insinuat în mai multe rânduri, de-a lungul anilor, romanele mele ar fi fost mult mai ratate decât le-au sancționat anumite critici. În *Noaptea lui Iuda* (și nu numai), storc din postmodernism și din postmodernitate exact cât pot și cât trebuie. Flagelez relativismul și inconsistența lumii contemporane numai în măsura în care atitudinea mea severă are un impact estetic. Nu pot să mă tranform într-un inchizitor penibil care țipă în pustiu. Disoluția actuală are o anumită vrajă crepusculară și merită s-o privim cu toată seriozitatea. Puțini sunt adevărații spirituali care, de la înălțimea credinței și a cugetului lor, nu mai dau nici o atenție lumii înconjurătoare. Mi se par mai convingători, în acest sens, tocmai teroriștii care, din caverna lor resentimentară, lovesc fără milă în fantasmele civilizației noastre. Nu întâmplător, deci, terorismul reprezintă o temă de maximă importanță a cărților mele, îndeosebi a romanului *Noaptea lui Iuda*. Eu nu sunt nici spiritual, nici terorist, nu sunt nici foarte sus, nici foarte jos. Trăiesc într-un interval care este tocmai postmodernitatea, ale cărei bomboane și toxine le ingerez și produc apoi niște cărți, în care oricine poate să recunoască deriva actualei lumi, pericolele care o pândesc, dar și un pol superior, situat undeva departe, inaccesibil nouă, celor obișnuiți.

Sentimentul este o cultură asimilată

De unde vine acest sentiment acut al singurătății, ratării, declasării, damnării, zădărniciei, mutilării și monstruosului, care te-a scos la sinucigașul tău roman *Mut* și la personajele cele mai bine realizate din *Noaptea lui Iuda*, cuplul de ziariști, „alcoolici și sterpi“, Paul Samsonov și Cornelia Cherulescu? Ascunzi vreun teribil secret de familie?

Eu cred în teza marii filozofii care spune că arta

este spirit absolut şi, deci, tentativele de-a găsi în biografie explicaţiile asupra unor secvenţe sumbre şi neobişnuite mi se par fără rost. Alchimia procesului creator este atât de subtilă încât un autor poate să ducă cea mai banală şi burgheză viaţă, dar să producă o artă uluitoare prin monstruosul conţinut, după cum un alt autor poate să trăiască rocambolesc, iar textele sale să fie de-o platitudine dezarmantă. Deci, nu autobiograficul – cel fizic – determină o anumită recuzită literară. Categoric, nu putem scrie ceea ce nu trăim dar, pe de altă parte, nu putem scrie dacă nu citim. Livrescul, din acest motiv, mi se pare mai important decât autobiograficul. Şi nu mă refer la un livresc rezultat din însumarea a mii de pagini de lectură, am în vedere acel livresc asumat, asimilat, trăit, topit în sufletul nostru care, până la urmă, e responsabil de paginile cele mai izbutite. Cultura e un sentiment profund, iar sentimentul este o cultură asimilată. Nu are rost să disociem forţat între viaţă şi cultură, între trăire şi lectură, între pasiune şi înţelepciune. Toate se întrepătrund şi din dozarea lor iese opera adevărată.

O mare disponibilitate mistică

Nu te-ai căsătorit până acum. Are legătură acest fapt cu singurătatea personajelor principale din toate cărţile tale? Dacă vrei, poţi să nu răspunzi la această întrebare.

E o întrebare delicată şi plăcută, în acelaşi timp. Nu mă aşteptam să mi-o pui.

Mi-au mai rămas şi mie nişte reflexe de presă tabloidă, după 15 ani de uzură la două cotidiane centrale.

Foarte bine. Faptul că sunt celibatar până la vârsta aceasta nu reflectă adevărata mea personalitate. Poate aşa mi-a fost scris, poate există în mine un mic ascet de care nu sunt pe deplin conştient şi care, din obscuritatea fiinţei mele, a luat hotărâri în numele meu. Pot spune sincer şi fără să mă jenez c-am regretat aproape tot timpul eşuarea vieţii mele personale. Nu-i vorba, că şi căsătorit poţi eşua la fel de jalnic, dar măcar în căsătorie ai iluzia comunicării. Dacă Dumnezeu îţi dă şi un copil, atunci ai iluzia împlinirii. Pe când, în singurătate, navigând de la o relaţie la alta, simţi îngrozitor de apăsătoare dezolarea, absurdul, lipsa de sens. Te simţi ca un câine fără casă, care e în căutarea unei hrane mai bune. Dar suntem oameni, nu câini. Şi fiind oameni, mai devreme sau mai târziu, ne punem problema iubirii. Adevărata mizâ a cărţilor mele nu este logosul, ci erosul. Sunt o persoană însetată de eros, dar adăpostită sub blindajul unei înfricoşătoare pudori. Pudoarea aceasta nu-mi reprezintă fiinţa mea reală, dar e precum cămaşa pe care, dac-o dezbraci, dintr-o întâmplare sau nu, rupi şi pielea de pe tine. Deci, cam aşa stau lucrurile. Nu mi-am dorit singurătatea. Ea, însă, a crescut în mine, aşa cum creşte un copil în burta mamei fără ca ea să-l dorească, dar fără să aibă curajul întreruperii de sarcină. Mă întreb, deci, în cazul meu: această lipsă a curajului nu exprimă, totuşi, dincolo de capacitatea de acoperire a raţiunii mele, o mare disponibilitate mistică, acel dor inconfundabil al fiinţei omeneşti de-al găsi în singurătate pe Dumnezeu?

În romanul *A doua zi după moarte*, publicat la Editura Dacia, 2003, mitropolitul (pe atunci) Daniel, al Moldovei şi Bucovinei, ajunsese patriarh, ca personaj al ficţiunii tale, iar Mircea Cărtărescu luase deja Premiul Nobel. Iată că n-au trecut decât 4 ani şi IPS Daniel chiar a ajuns patriarh, exact ca în roman, urmând să aştepăm şi împlinirea profeţiei referitoare la Mircea Cărtărescu. Cum cărţile tale sunt pline de asemenea viziuni anticipatoare, am putea vorbi de o dimensiune profetică a acestui gen de proză pe care îl practici?

Fără îndoială, îmi place să anticipez şi să ghicesc acele linii de forţă care, plecând din prezent, se duc în viitor şi se concretizează acolo, confirmând sau infirmând viziunile mele. Un alt exemplu din proza mea, construcţia Catedralei Neamului, mereu şi mereu amânată. Abia acum, se pare, că s-a conturat posibilitatea finalizării respectivului proiect, dar au trecut ani şi ani, până s-a luat această hotărâre. În romanul *Mormintе străvezii* (1999!), am pus în discuţie cazul Catedralei şi am scris tocmai despre o construcţie imposibilă, nefinalizată sau care, imediat după terminare, începe să se surpe, ca-n legenda mănăstirii Meşterului Manole, deci, să nu mai corespundă menirii ei. Nu mai reamintesc scenariul fantastic imaginat acolo, fiindcă am făcut lucrul acesta cu alte prilejuri. Despre romanul *Pasărea orbilor* (Editura Albatros, 2001), în care iau în discuţie urmările înmulţirii ţiganilor, iarăşi nu cred că are rost să vorbesc, dar ceea ce se întâmplă acum, la doar şase ani de la apariţia cărţii, e destul de simptomatic. Mă întorc, însă, la *Noaptea lui Iuda*, în care am în vedere terorismul. Într-un mod mai mult decât amuzant – lucru infirmat, ulterior – teroristul şef al atentatului din 11 septembrie 2001, personaj în cartea mea, cu numele mic Suleiman, ar fi primit ordin de atac din România. Cum am spus, lucrul a fost infirmat de SIE, dar greşeala aceasta m-a făcut pe mine, dar şi pe alţii, să ne gândim la originea semiromânească a lui Atta, din roman. Poate lucrurile sunt uşor forţate, dar mi-am amintit de ele, fiindcă au nişică savoare. Aş mai dori să mă refer la o undă profetică, plecată dintr-un roman încă nepublicat, *Cei calzi şi cei reci*, care – de data aceasta – cred că e mai convingătoare decât toate celelalte. La ce mă refer? În romanul acesta, încă inedit, vorbesc despre o întâlnire dintre actualul Papă Benedict al XVI-lea şi o delegaţie saudită, la cel mai înalt nivel. Săptămânile trecute, Papa chiar s-a întâlnit cu Regele Abdulah al Arabiei Saudite. O să mi se spună că în agenda diplomatică a Vaticanului o asemenea întâlnire e firească. Nu mi se pare, însă, că lucrurile trebuie luate cu atâta lejeritate. Întâlnirea dintre capul creştinătăţii şi regele unui stat musulman tradiţional este tot ce poate fi mai semnificativ, privind raportul dintre civilizaţii, în contextul în care islamul devine tot mai virulent. Înlăturând orice modestie inutilă, în acest moment, sunt mândru de viziunea din romanul încă inedit şi cred că mintea mea a acţionat, sau s-a suprapus unei linii de forţă ce va domina viitorul.

Paradoxal, marii profeţi sunt şi marii neputincioşi

Profeţia exorcizează realul sau îl programează pentru o nouă relansare, într-o versiune purificată şi purificatoare?

Profeţia e un fel de pre-vedere, dacă nu e chiar providenţă. Cine prevede, previne. Cine prevede, poate să preîntâmpine! Nu-i mai puţin adevărat, însă, că divinitatea care le ştie şi le vede pe toate, în a cărei conştiinţă uriaşă toate evenimentele istoriei se află în simultaneitate, nu intervine ca să le oprească. Se spune că Spiritul Absolut ştie că două avioane se vor ciocni, dar nu face nimic pentru a opri ciocnirea lor. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă că pe măsură ce te ridici la un grad mai înalt de prevedere şi profeţie, capacitatea ta de intervenţie asupra evenimentelor prevăzute se diminuează. De când eram mic, aveam impresia că dacă îmi pun în minte ceva, de regulă ceva rău, acel rău n-o să se mai petreacă. Dar acesta este un palier foarte pur. Marii profeţi, în mod paradoxal, sunt şi marii neputincioşi. Nu aş vrea să fiu în pielea lor. Mi se pare înfiorător să vezi ce se va întâmpla şi să nu poţi să faci nimic. Să ne închipuim că suntem în anul... 1907 şi că vedem toată degringolada secolului XX, abia început, vedem cele două războaie, vedem lagărele Auschwitz şi Kolâma, ştim că vor fi zeci de milioane de morţi şi, cu toate acestea, nu putem schimba nimic. Nu e bine să fii profet! Sau e bine doar ca scriitor. Fiindcă, iarăşi spun, profeţia estetizată îţi dă o mare desfătare.

Zeul cu cap de măgar nu e o găselniţă

Care ţi se pare că e raportul actual dintre *Zeul cu cap de măgar* (simbol care tutelează atentatele, falsurile şi deriziunea lumii din romanul *Noaptea lui Iuda*) şi Dumnezeul creştin? Cum vezi evoluţia lucrurilor în viitoarea istorie a lumii, de după atentatele din 11 septembrie 2001, dacă va mai putea fi numită „istorie"?

Zeul cu cap de măgar nu e o găselniţă. Un prieten foarte bun, care nu mai trăieşte, mi-a spus că imediat după Războiul al doilea, în România s-ar fi născut un asemenea monstru, luat imediat de serviciile secrete şi vârât în subsolurile fostului Minister de Interne. Deci, secvenţa mea din carte pleacă de la acest folclor, în care poţi să crezi sau să nu crezi. Eu cred! E problema mea! Am crezut atât de mult încât mi-am centrat un roman de aproape 500 de pagini pe acest simbol. De altminteri, Zeul cu cap de măgar apare în mitologia Egiptului antic sub numele lui Seth, ucigaşul lui Osiris, care îndeplinea – aşadar – şi la vechii egipteni un rol profund malefic. Iată cum epocile istorice ajung să se întâlnească într-un mod stupefiant, ceea ce demonstrează că folclorul nostru postbelic o fi având o bază reală. La urma urmei, când vezi că din '92 încoace, de când Evz-ul lui Cristoiu a lansat tot felul de aberaţii, de exemplu, găini cu patru picioare – le ştii mai bine, doar lucrai acolo! – lucruri spuse în gura mare, puse pe hârtie în tiraje de sute de mii de exemplare, iar noi trecem indiferenţi pe lângă ele, de ce o aberaţie similară, dar cu caracter profund simbolic, chiar profetic, să nu se fi petrecut de-adevăratelea, la sfârşitul anilor '40, într-o Românie pe care o aşteptau cumplite încercări? Părerea mea e că asemenea naşteri monstruoase au avut loc în fiecare ţară cotropită de totalitarism, fie el comunist sau nazist. Şi în Germania lui Hitler cred că s-a născut un copil cu cap de măgar, ca să nu mai vorbim de Rusia ancestrală şi de China nu mai puţin străveche! Ca să se exprime în lume, Demonul trebuie să aibă un suport material. Nu există influenţe spirituale care să nu emane dintr-o realitate de ordin fizic. Faptul că acest om cu cap de măgar e o asemenea realitate, a confirmat – de fapt – istoria ultimilor 50 de ani. Şi o va confirma, în continuare, fiindcă trăim sub aceeaşi emblemă.

Nivelul la care o icoană nu poate fi maculată

Între falsa sfinţenie şi autenticitatea demonică, spre ce înclini, ce alegi?

Eu cred că dacă icoanele plâng, nu mai sunt false. În roman spun că au fost falsificate, dar puterea pe care o reprimesc, printr-un nou dar al lacrimilor, anulează actul falsificării. Mai cred că o icoană nu poate fi până la capăt falsificată, cu atât mai puţin demonizată. O icoană îl reprezintă pe Mântuitor, indiferent dacă acesta a fost pictat de un mare artist sau de un ilustrator mediocru. Actul ca atare, investiţia spirituală făcută ridică icoana la un nivel unde nu mai poate fi maculată, mai ales dacă e şi sfinţită de un preot.

Ceea ce spui acum ar putea valida actul unui înalt ierarh, în timpul căruia celebra icoană de la Nicula, care a traversat comunismul zidită într-un perete (şi despre care vorbeşti în roman), a fost distrusă şi apoi înlocuită cu un fals grosolan, deşi era o valoare de patrimoniu naţional. Şi, apoi, cum rămâne cu kitsch-urile care au invadat lăcaşele de cult, până la sufocare, în unele cazuri?

Problema e delicată. Numai că aprecierea unei icoane nu constă neaparat în frumuseţea şi în măiestria cu care a fost zugrăvită. Cazul Nicula: să presupunem că icoana care se află acum în mănăstire e falsă. Întrebarea e următoarea: credincioşii care s-au uitat la ea au simţit efectele benefice ale rugăciunii? Dacă le-au simţit, înseamnă că icoana nu mai e falsă. Eu cred că o icoană nu e e frumoasă sau urâtă, nu e o valoare sau non-valoare. O icoană este eficientă sau nu! Adică, la întâlnirea dintre rugăciunea mea şi harul ei, are loc minunea care face bine. Care vindecă.

Aplic răspunsul la reţeaua falsificatorilor de artă, din propriul tău roman: dacă vizitatorii din marile muzee ale lumii, despre care e vorba în cartea ta, New York, Londra, Paris, resimt aceeaşi emoţie în faţa capodoperelor falsificate, înseamnă că totul e în regulă, reţeaua despre care vorbeşti în carte poate prospera fără limite, mai departe?

Trebuie să facem deosebirea între arta sacră şi arta profană. Chiar dacă cele mai multe capodopere ale Renaşterii occidentale au tematică religioasă, nimeni nu se gândeşte să le considere icoane. De aceea, nimeni nu se gândeşte că ar putea fi făcătoare de minuni.

Omul începutului de mileniu

Hai să nu ne împotmolim într-o zonă teologică, epuizată de controversele sutelor de ani câte au trecut de la inconoclaşti încoace. Până când vei lucra sub deviza „anul şi romanul", cum faci de 15 ani fără odihnă?

Deja mă simt obosit, cu toate că nu cred că am spus tot ce puteam să spun şi, pe de altă parte, atâta timp cât eşti în viaţă, e greu să abandonezi. Dacă aş trăi din scris, disciplina „anul şi romanul" ar funcţiona de la sine. Dar cum nu trăiesc din scrisul literar, ci din gazetărie neliterară, romanele reprezintă un lux pe care ţi-l permiţi sau nu, ca orice lux.

Te mai întreb o dată, ca într-un interviu anterior: eşti în competiţie cu Mircea Cărtărescu? Mă refer la acele pagini din romanele tale în care ai o imaginaţie dictatorială, funambulescă, parcă scăpată de sub orice control?

Cred că întrebarea e deplasată. Nu poţi să fii în competiţie cu cineva ale cărui cărţi au fost traduse în peste 10 limbi, iar tu în nici una. Dar dacă e vorba de o competiţie, în sensul cel mai puţin competitiv al termenului, atunci mă simt onorat de faptul că uneori străbatem aceleaşi câmpuri simbolice şi zăbovim asupra unor metafore înrudite.

Ce epocă nouă crezi că marchează atentatele din 11 septembrie 2001? Ce-ar putea urma după „sfârşitul istoriei"?

Sincer să fiu, nu ştiu. Dar observând că aici, în Bucureşti, bisericile sunt pline duminica, probabil ca şi în alte oraşe mari ale lumii, cred că oamenii au început să se întoarcă spre tradiţia lor, depăşind faza unui pesimism fără speranţă. În ciuda disoluţiei şi a delăsării, în ciuda scenariilor apocaliptice, omenirea se va întrema, puţin câte puţin. Insulişe şi insule vor realcătui arhipelagul spiritual, dedesubtul căruia neantul va tălăzui zadarnic. Există încă foarte multe resurse spirituale în omul începutului de mileniu, fie el anemiat, fie abrutizat. Teoreticienii şi teroriştii sunt două categorii care nu vor rămâne de-a pururi în datele impotenţei sau ale violenţei. Aşa cum nu ştim ce aduce ziua de mâine, nu ştiu ce extensie de lumină poate să aibă sufletul nostru, bucuros de o nouă întâlnire cu Dumnezeu.

Interviu realizat de
Ion ZUBAŞCU

literatură

alexandru MUȘINA

poeme în proză

Dactăr Nicu & his Skyzoid Band

E trendy să ai corp frumos şi bronzat şi dinţii de porţelan în gură. În buzunar, un prezervativ cu gust de banană sau cu-n mic devil roşu în cap. E trendy să te cheme Ricardo, să fi văzut Matrix şi Intacto, să ieşi pe bulevard cu un 4x4 Frontera. Sau nu? E trendy să ai o amantă cu cît mai mult silicon şi toată lumea s-o ştie, să te invidieze cu cîtă grijă o mîngîi, să nu-i crape pielea, să nu-i strici lucrarea. Lucrarea lui dactăr Nicu & his Skyzoid Band. Cea mai tare formaţie: rock academic, cu burse şi grade şi doctorate, cu inaugurări şi vizite-n străinătate. E trendy să dai mîna cu primul ministru, apoi să te strîmbi: „Fuck, ăsta transpiră şi e moale în labă!". E trendy să-ţi alegi dintre studente o „Lady-love" de un sezon, apoi să te bucuri de mariajele lor reuşite. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt garanţia echilibrului psihic, sînt cei mai tari psihanalişti sociali. E trendy să-ţi iei iaht şi baltă de peşte, să umbli în bermude pe plaja de la Portiţa, să ai propria găletuşă & lopăţică pentru îngropat rahatul tău trendy-n nisip. E trendy să ai o echipă de fotbal, să faci filosofia, apoi să-ţi deschizi o afacere de alpinism în construcţii. E trendy să faci sex pe bancheta din spate. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt şoferi excelenţi şi discreţi cît încape. E trendy să verşi de la balcon, dac-ai băut Ballentine's şi te afli la minim etajul 30. E trendy să faci milioane la bursă mizînd pe sperma birmană, genocidul din Congo şi copiii flămînzi din Zimbabwe. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt brokeri de mare încedere, acţionează la fracţiuni de secundă. E trendy să cumperi biserici întregi, cu tot cu enoriaşi, apoi să-i trimiţi să voteze, să susţină democraţia. E trendy să dai o mică lovitură de stat, fără sînge, pe urmă să dai interviuri la C.N.N., B.B.C., C.B.S., A.B.S., B.C.S. şi aşa mai departe. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band sînt cei mai buni agenţi electorali şi de publicitate. E trendy să faci copii in vitro, să te clonezi. Mai bun ca dactăr Nicu & his Skyzoid Band în chestii d-astea nu-i nimeni.

Dar cel mai trendy e să respiri, să fii-n viaţă. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band au cele mai sofisticate aparate.

Luna

Luna e din fier cornier, dar nimeni n-are curajul s-o recunoască. Au atîrnat-o pe cer cîndva, atît de demult că pare dintotdeauna acolo. Numai nea Gică, instalatorul, cînd e muci de beat, îşi aminteşte. Noi stăm pe treptele de beton de pe vremea lui Pazvante şi-l ascultăm pe Adi. Adi e cel mai tare, are suflet şi parai cît încape. Atîta doar că-i pitic. La o adică, îi dai un şut în cur şi zboară peste blocuri, de nu se vede. Nu ne-a făcu el pe noi, ne-au făcut mama şi tata, nişte luzări care pleacă-n fiecare dimineaţă la servici, ca să ne-aducă lovele. Puţine, vai de capul lor. Nişte-amărîţi, ce mai, numai texte şi scheme, numai draci şi istericale, dar îi iubim, că, ce naiba?, trebuie să fim şi noi ai cuiva!

Deşi nici să-i arzi cu bricheta n-ar recunoaşte că-i luna din fier cornier şi-au atîrnat-o pe cer, cîndva.

Mimi

Mimi şi-o trage cu arăbanii şi turcaleţii, pe-autostradă. Dar arată trăznet, are craci pînă-n gît, ţoale de la Unirea Shopping Center şi miroase-a parfumuri de milioane. Numai smacurile de pe ea fac cît leafa lui taică-miu pe un an, ce să mai zic de dresuri, de lanţuri şi de inele. Numai cu ce are pe ea ai putea trăi ca boierul o lună-n Bahamas. O ştim de cînd era mică, de cîte ori n-am pus-o să ne arate chiloţii?! Pe gratis. Acum, şi să-ţi zică „Pa" te costă o groază de bani. Aşa-s femeile, evoluează.

În curînd o să-şi ia zborul cu vreo urîtanie de neamţ sau american, un paralitic de-ăla cărunt şi care pute-a parai de la un kilometru. O să stea într-o vilă cu ieşire la mare, piscină şi servitori mexicani. O să şi-o tragă cu grădinarul, aşa, să-şi mai amintească de tinereţe, de meleagurile natale.

Pe bulevard

Îmi place pe bulevard, ai de toate. Poţi să te loveşti ca din întîmplare de una ţîţoasă, să-i pui chiar, la oha, mîna pe cur. Nu zice nimic, se grăbeşte. Toţi se grăbesc, asta-i mişto, parcă s-ar mişca cu acceleratorul. Aşa, ca-n Matrix. Dacă n-ai nici o treabă şi nu te oftici – numai cînd te uiţi în cîte-o vitrină şi-ţi vine să pui bombe – e mai ceva ca-n Big Brother. Cojile de seminţe plutesc prin aer şi se opresc la marginea trotuarului, lîngă ambalaje de marsuri şi cipsuri, pachete de ţigări şi chiştoace. Cîte-o javră se strecoară printre bulanele negre, argintii, roşii, galbene, maro ale gagicilor. Care tot freacă aerul dintre ele, pînă ăla, săracul, cred că ejaculează.

Că altfel de unde cîte-o rafală de vînt, din senin, pe bulevard.

Dactăr Nicu, Omul Păianjen

Toate amărîtele din oraşul acesta visează la dactăr Nicu, Omul Păianjen. El o să le rezolve toate problemele: cu coşurile de pe obraz, că nu le vine ciclul, cu şeful care le pipăie între picioare, cu examenul de la pedagogie, cu castingul de la TV şi cîte şi mai cîte. Cîte femei, atîtea probleme. Şi vise. Dactăr Nicu e-n toate. Le dăruieşte buchete de flori, parfumuri franţuzeşti, ciorapi lycra, sutiene cu buret, ţoale de seară. Dactăr Nicu le scoate la o-nghiţată, la o pizza, la discotecă, le invită la recepţii şi vernisaje, dactăr Nicu e politicos şi culant, le scapă de soţii geloşi, de violatori, de prietenii violenţi.

Dactăr Nicu, Omul Păianjen, e peste tot. Dacă nu l-ai cunoaşte, ai zice că-i cine ştie ce de capul lui.

Îngerul parcării

Dactăr Nicu a angajat un înger să păzească parcarea din faţa blocului. Mereu furau şmecherii, ba o roată de rezervă, ba un casetofon, o trusă de scule. Le vindeau iute şi le beau pe terasă, la „Favorit". Acum, s-au mutat la alte blocuri. Zi şi noapte îngerul plutea pe deasupra parcării şi, cum se-apropia unul cu gînd de şmangleală, „baf!", îi trăgea cîte-un şut în cur. Da' nu era nimeni. Au crezut că face mişto unul din ei, s-au luat şi la cafteală. Pe urmă şi-au zis: „Naşpa, e ca-n «Ghost», mai bine-i lăsăm pe luzării ăştia!". Acum e O.K. Cînd dactăr Nicu i-a anunţat la şedinţa de bloc c-a angajat un înger, toţi au rîs, ba chiar, nea Gogu, securistu', şeful de bloc, a sărit „Ia mai lasă-ne, dom'ne, cu misticismu'", dar cînd au văzut că ăia nu mai manglesc, a zis „O fi ceva". „Da' cît ne costă?", a sărit cu gura nea Nelu Manivelu, care-a fost sudor la I.M.G.B. şi-acum vinde rîme, plumbi şi ace de undiţă-n piaţă. „500 de mii, pe lună, pentru lumînări şi-acatiste, ce, vi se pare mult?" „Nu, da' să-l plătesc eu!", a sărit madam Minodora, care-a fost şefă pe la partid şi-acum organizează excursii la mănăstiri. „O.K."a zis dactăr Nicu-n sictir „Oricum nu-i biznisul meu".

De văzut, nimeni nu l-a văzut. Numai tanti Calypso, care are un unchi la muntele Athos, zice că-i aşa, ca un zmeu de mătase, ca un abur cu mîini şi picioare, colorat în verde şi roz, cam cît un copil de 5 ani şi care pluteşte la 2 metri deasupra parcării.

Dactăr Nicu e cu noi

Universul e cel mai tare proiect al lui. Unul perfect, dar subcontractanţii... să nu mai vorbim. Ce arhitect minunat, ce meşteri de toată jena! Ce muzică divină, ce interpreţi de căcat!

Uneori, cînd e foarte, foarte, foarte obosit, dactăr Nicu se aşează cu noi la masă, comandă bere şi whisky pentru toată lumea, îşi pune şi el 100 de Johny Walker şi ne spune: „Băieţi, degeaba vă agitaţi. Mai mult decît am făcut-o eu, nu poate nimeni. Mai bine ziceţi-mi nişte bancuri."

Atunci, parcă înviem şi dăm din noi ce-i mai bun: Bulă gunoier la New-York, Ion şi Gheorghe în staţia de tren, Ion care mere să mulgă vaca, Iţic botezat de popa, Ion şi Ianoş, iar Ion şi Gheorghe, Sir şi John, peştişorul de aur, Copacul Fericirii şi aşa mai departe... Inimile ni

se-ncălzesc, rîdem pînă cădem pe spate, unii rămîn aşa, cu ochii beliţi în tavan, dar noi, ceilalţi, îi dăm înainte.

Dactăr Nicu e tot mai palid, zîmbeşte, uneori chiar rîde uşor, ne priveşte trist, tot mai trist.

Apoi dau zorile, pe nesimţite. Cu plumb în mîini şi-n picioare, cu ochii roşii, cu buzele uscate, ne ducem cu toţii la culcare.

Dactăr Nicu se-ntoarce la treaba lui.

Filosofii

Acesta e micul nostru secret. Toată lumea îl ştie dar numai noi credem în el: manechinele au fost cândva oameni. Nu chiar ca noi, ci din plastic şi cauciuc. Se plimbau pe stradă, se duceau la coafor, salutau vecinii, îşi duceau nepoţii la grădiniţă, aplaudau pe la mitinguri... ca omul! Pînă cînd Dactăr Nicu le-a spus: „Ce vă tot pierdeţi vremea?! Nu vedeţi că oamenii-oameni vă exploatează? De ce să nu staţi liniştiţi, fiecare în colţul lui de magazin, şi să vă uitaţi în zare? Voi aveţi trupuri de filosof, contemplaţia-i vocaţia voastră. Unii oameni vă maimuţăresc. Degeaba, că nu le iese, v-o spun eu, dactăr Nicu."

Cele mai frumoase femei, cei mai frumoşi bărbaţi şi copii. Cu toţii privesc fix, la ceva ce noi nu vom vedea niciodată.

Vara

Vara-i aşa de cald că, din cînd în cînd, asfaltul mai înghite cîte-un pensionar: băbuţe cu volănaşe, moşuleţi cu pălării de paie... numai dinăia curăţei, de modă veche, că, deh!, asfaltul e gingaş la stomac.

Uneori îl mai ajutăm şi noi: îi apăsăm, cu grijă, cu sandala pe cap, să intre-n asfalt cu totul, să nu sempiedice careva şi să cadă.

Cred c-o face de plictiseală. Oricum, nimeni nu observă că lipsesc. Sînt atîţia pensionari în oraş şi toţi seamănă unul cu altul. Mai ales vara, cînd i-aşa de cald.

Prin cartier

Din cînd în cînd, seara, dactăr Nicu trece pe deasupra blocurilor în BMW-ul lui alb, decapotabil. Pensionarii îi fac cu mîna, copiii ţipă „Mami, mami, uite doctoru'!", noi ridicăm halbele sau sticlele de bere şi strigăm: „Noroc, doctore, la mai mare!"

Îmbrăcat în roz, culoarea tinereţii eterne, dactăr Nicu zîmbeşte în stînga şi-n dreapta şi aruncă confetti: roşii, galbene, albastre. Tot cartierul se-nveseleşte de-odată, parcă au dispărut şi gropile din asfalt, aurolacii din faţa cinematografului, cîinii vagabonzi de pe alei...

Cum să nu-l iubeşti pe dactăr Nicu, cum să nu-l votezi?!

Dudu

Dudu s-a născut în tomberonul de lîngă blocul P4, într-o pungă de plastic. Doarme în tomberon, mănîncă în tomberon, se-mbracă din tomberon şi aşa mai departe.

E omul cel mai fericit, mereu cu zîmbetul pe faţă. Salută pe toată lumea, dă tot timpul din capul lui mare şi zice „Sa-sa-lut! Ce-ce ma-mai fa-fa-fa-ceţi?" „Bine, îi răspundem noi, dar tu?" „Ce-ce-ce să fa-fac... sc... sc... scriu po-poe-zii." Nimeni nu i le-a citit, ar fi şi greu, ar trebui să intri, după el, în tomberon şi să scotoceşti printre borcane goale, oase de peşte, coji de banană, pamperşi şi o.b.-uri. Dudu-şi ţine caietele chiar pe fundul tomberonului, nimeni nu poate să ajungă la ele.

Dar Dudu e mulţumit. Dacă stai să-l asculţi, îţi povesteşte cum o să ia el premiul Nobel, cum o să i se joace piesele la New-York şi cum o să ajungă el la Hollywood, scenarist.

Durează, ce-i drept, o jumătate de zi, dar după aia viaţa-ţi pare mult mai frumoasă. Dudu-i mai tare ca orice psihanalist. Şi nici nu te costă nimic.

Cartierul nostru

Noi, de cînd ne ştim, am fost aici, în cartier. Blocurile le-au ridicat străbunii noştri, le-au reparat bunicii noştri, părinţii noştri le-au zugrăvit de cîte ori a fost nevoie: dinafară, pe dinăuntru, casa scărilor, holurile, bucătăria, camerele, baia. Tot ei au montat antenele de pe acoperişuri.

Cartierul ăsta e-al nostru. De cînd ne ştim, locuim aici, îi cunoaştem toate aleile, parcurile, subsolurile, ţevile de apă rece şi caldă, tomberoanele, gurile de canal. Ne-am născut cu ele. Nu le ia nimeni de-aici, nu le dăm nimănui.

Cartierul e-al nostru: noi ne-am rupt picioarele în gropile de pe trotuar, pe noi ne-au muşcat cîinii şi ţînţarii, pe noi ne-a durut burta de la apa de la robinet. Noi am transpirat vara, noi am dîrdîit iarna, noi am păşit prin băltoace, prin fleşcăraia de zăpadă cu sare, pe noi ne-au stropit maşinile cu noroi, noi am mirosit gunoaiele neridicate cîte o lună...

Ale noastre sunt băncile rupte, ale noastre leagănele ruginite din parc, ale noastre mesele de ciment, pe care jucăm table şi şah de cînd ne ştim, ale noastre straturile cu flori din faţa blocurilor, ghena de la fiecare scară, liftul cu oglinda spartă, zidurile pline de grafitti, ale noastre-s parcările şi chioşcurile de ziare, terasele, crîşmele, cinema „Favorit", ale noastre-s capacele de la canalizare şi stîlpii de lumină, ale noastre au fost şi vor fi în veacul vecilor.

Cartierul e-al nostru. Nu-l dăm nimănui, nu-l vindem nimănui. El e casa noastră. Aici sunt rădăcinile noastre, strămoşii noştri. De mii de ani suntem aici.

„Fuck the strangers! Muie la ţărani!"

Pamela

Nimeni nu şi-a găsit perechea ideală. Afară de dactăr Nicu, desigur. E înaltă, 1.85, blondă, cu sînii mari şi ochii albaştri. O cheamă Pamela. Nu Pamela Anderson, că aia e cam boarfă, pur şi simplu, Pamela.

Pamela-i tot ce-şi poate dori un bărbat: gătеşte dumnezeieşte şi-i maestră în tantra – yoga. Unii zic că-i cehoaică sau suedeză, alţii că-i nepoata unui cioban din Răşinari, satul lui Goga şi-al lui Cioran, alţii că-i fata mai mică a unui buticar din Colentina. Nu contează! Pamela e Pamela, şi basta!

E şi econoamă. Deşi dactăr Nicu e nesfîrşit de bogat, Pamela se-mbracă doar de la second-hand. Dar e atît de frumoasă, că orice zdreanţă arată pe ea de parcă ieri a croit-o cu mîna lui Paco Rabane sau Calvin Klein.

Nu-i iese din vorbă lui dactăr Nicu, deşi are două doctorate: unul la Sorbona, în filosofia limbajului, şi altul la Oxford, în logică computaţională. Cînd dactăr Nicu-i plecat, după ce-şi termină treaba prin casă, se aşează-n şezlong, pe marginea piscinei, şi citeşte Kierkegaard, Wittgenstein, Heidegger şi Derrida.

Normal, nu s-au certat niciodată. Cînd se iveşte cîte-o problemă – că, deh!, sînt şi ei oameni – fac un scurt briefing şi lămuresc totul ca între parteneri, cu argumente raţionale. Dacă nu merge, se duc în dormitor. Tantra-yoga nu dă greş niciodată.

Unii, mai ofticoşi, spun că Pamela-i, de fapt, o femeie bionică, din cipuri şi circuite, cu ceva implanturi de carne şi piele, o clonă din laboratoarele lui Dactăr Nicu & his Skyzoid Band. Că de-aia nici n-a văzut-o nimeni de aproape.

Aiurea! Pamela-i o femeie ca oricare alta, numai că la locul ei: se ţine departe de paparazzi, de parade de modă, lansări şi talk-show-uri idioate.

O nevastă cum nu mai sînt azi. De-aia vorbesc despre ea şi cucoanele la o cafeluţă, şi pensionarii la o partidă de şah, în parc, şi fetiţele care sar coarda în faţa blocului; chiar şi şmecherani, la o bere.

Care-şi zic: „E mai tare ca Mimi. Cît despre Gina mea... ce mai, e fată bună, nu zic nu... da' Pamela... Hai noroc, dactăr Nicu să trăiască!"

The show must go on

E nasol să fii luzăr. Să-ţi uiţi geanta-n tramvai, să te şmenuiască cocalarii, să-ţi fure ţiganii mobilul, să te pătezi cu îngheţată pe cămaşă, să te înşele la rest în piaţă, să-ţi sară berea în faţă cînd o deschizi, să calci în căcaţi de cîine, să-ţi sufle gagica un expirat cu ţoale de firmă şi maşină de o sută de mii de parai...

Numai shit-uri şi shit-uri, zi de zi, ceas de ceas. Cîteodată te trezeşti ca din pumni şi-ţi spui „Stai aşa! Io-s din alt film!" Şi te hotărăşti să-ţi schimbi viaţa.

Degeaba! Toţi se uită la tine ca la un ciudat, nimeni nu-ţi mai vorbeşte... Pînă cînd te simţi atîta de singur, încît îţi spui: „O.K. Am înţeles: ăsta-i rolul meu. Daţi-i înainte! The show must go on." ■

Nicolae Breb Popescu

Isus în grădina Gheţimani

Cu ramuri noduroase, împovăraţi de ani
Foşneau adânc măslinii-n grădina Gheţimani
În jurul Lui, sub cerul larg deschis,
Învăţăceii toţi dormeau, cum le-a fost scris.
Căţuilor alături li se răcise seul.
Lăsară-un om în rugă, veghea doar Dumnezeul.
Părea o noapte fără timp şi ceas,
Cel Veşnic lăsând zilei doar ce i-a mai rămas.
Ştiai, Isuse, că sosise ora
Să ştergi cu suferinţa păcatul tuturora.
Doar învierea Ta în veci de veci e trează,
Omul şi-aşterne viaţa pe-o clipă şi visează.

Vrea unul

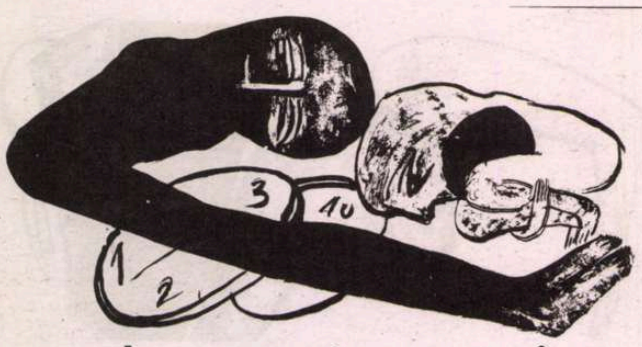
Vrea unul să Te uite şi ce-a uitat înjură
Prostia-i unge zilnic cu muşiţa la gură.
Zădărnicia lui colţoasă are toane,
Vrea chipul să ,i-l ia cu japca din icoane.
Credinţa mea din neam în chingă nu te ţine
Să-ţi lauzi Dumnezeul şi să îţi fie bine.
Nu Sfântul meu din ramă se-ncruntă şi opreşte
Să-ţi porţi curat voinţa, cum apa nici un peşte
Nu poate să-l reţină-n năvodul unei mări,
Deşi e-un ţărm de-a pururi hotar în depărtări.
Deasupra-i neted cerul, albastru, fără spini,
O fi având cadastru, parcele şi grădini?
Acolo Tatăl meu şi-al tău poate-s vecini.
De-ai fi legat cu ziua de Domnul tău prin fugă
Nu le-ai strica hotarul cu viclenii de slugă.

Durerile

O, Doamne, aş fi putut de mult cântând
Să-nduioşez şi farmec durerile pe rând,
Să le răsfăţ şi-acut aşa cum se cuvine
Pe câte-un vârf de-oţel crescut din mărăcine
Şi acul viu să-mi treacă precum un vis prin carne,
Plăcerea-mi trece, bucuria-mi doarme.
Dar gândul meu firav căta în altă parte
Spre munţii albi ai slovei, cu turle fără moarte. Azi
vin pe rând, în zori, ca nişte gospodine
Cămaşa să-mi cârpească cu pielea de pe mine
O noapte şi-nc-o zi, o clipă şi-o vecie
Să-mi ţină-n frigul spaimei şi-n chin tovărăşie.
Durerea veche cheamă spre seară o surată
Şi stau tihnit de vorbă la mine-n beregată
Frânge-le, Doamne, acul şi râvna lor mieroasă
Şi pune mila Ta de răni să mă descoasă.

Psalm

Privirea Ta, Părinte, e limpede şi grea
O simt ca pe o umbră de fulg pe pleoapa mea.
Povara ei întreagă de-aş fi putut-o duce
Aş fi urcat Golgota, ca Fiul tău cu-o cruce.
Dar eu, asinul clipei, venit din zări de fum
Abia mai duc samarul păcatelor pe drum.
Daor lui i-a dat în duh văpaia şi putinţa
De-a preschimba-n iubire şi slavă suferinţa.
Raza privirii Tale, în veci nemăsurată
Nu au rănit-o spinii şi cuiul niciodată.
Şi totuşi, Doamne Sfinte, noi, robii-am presupus
Că s-a umplut de lacrimi când Te-a strigat Isus. ■



Ne reîntîlnim după 40 de ani cu exercițiile de stil ale lui Romulus Vulpescu.

La o reeditare

„CU MULTĂ pietate – spunea Caragiale – mi-aduc aminte de savantul *Cours français de Rhétorique*, prima țîță de la care am supt laptele științei literare. [...] Din acest curs bătrîn, dar totdauna verde, al cărui imperiu nu i-l poate uzurpa nicio inovație, am învățat și învățăm nenumăratele feluri de stiluri – stilul... clar, concis, pompos, ușor, măreț, simplu, sublim, patetic, larg, ornamentat, chiar înflorit și alte multe." Din păcate, remarcă scriitorul, „un singur stil a fost uitat savantul meu curs francez să mă-nvețe, unul singur – stilul potrivit, tocmai acela care-mi trebuia, singurul care se poate numi stil.[...] Așa că aceea ce cursul francez îmi spunea că erau deosebite stiluri nu era decît variația de atribute ale unuia și același stil, atribute cari trebuiesc ținute în dulap închise, și îmbrăcate numai la nevoie." (*Cîteva păreri*)

Ne reîntîlnim după 40 de ani, cu volumul *Exerciții de stil* al lui Romulus Vulpescu, reeditat sub titlul *Proze perimate*, în vreme autorul își proclamă, pe prima filă a cărții, calitatea de „scriitor scos din uz". Despre adecvarea ambelor sintagme nu voi discuta aici; este dreptul inalienabil al autorului de a-și defini cum crede scrierile, ca și poziția în raport cu cititorii. Să nu uităm totuși că, în arsenalul retoric, mai există și antifraza... Culegerea din 1967 apăruse la Editura pentru literatură într-un tiraj din 7140 de exemplare. Noua ediție are 500 de exemplare, din care 100 *hors commerce*. Comentariile, cum s-ar zice, sînt de prisos. Sporind cuprinsul volumului inițial cu șase proze rămase în paginile „Iașului literar", autorul precizează: „n-am eliminat «etichetele de stil» (la cele care-aveau), n-am inventat unele de circumstanță la prozele ce nu se pricopsiseră cu acest fel de caracterizare". S-ar putea conchide că scriitorul însuși nu dă prea multă importanță numitelor „etichete" (stilul sec, convenabil, grațios, detașat, alambicat, elocvent, hiperbolic, explicativ, înflorit, familiar, elevat, fapt-divers, prețios, participant, poetic, moderat, pamflet, calm). Faptul că totuși le-a folosit ar sugera unele explicații. În 1967, chiar titlul volumului (*Exerciții de stil*) va fi slujit ca o pavăză contra ingerințelor cenzurii, și așijderea subtitlurile prozelor, alcătuind împreună un discurs liniștitor, care ar suna aproximativ astfel: „Nu vă speriați prea tare, fraților! Sînt niște jocuri inocente, nedemne să vă suscite vreo suspiciune sau să vă ascută vigilența..." Cu doar patru ani mai tîrziu, după tezele lansate de Ceaușescu în iulie 1971, o seamă de texte ar fi devenit, în mod cert, nepublicabile. Iată, bunăoară, chiar prima piesă a volumului (*Recital extraordinar*): „Dictatorului nu-i plăcea muzica. Dar o tolera – numai marșurile – pentru că era înscrisă-n partea culturală a programului de guvernare." Toți muzicienii țării sînt încadrați în fanfara. Singurul rămas pe din afară e un pianist, căruia însă i se interzice să mai cînte. După o vreme, dornic să-l atragă în fanfara lui personală, dictatorul îi programează un recital extraordinar. Pianistul va concerta în fața a 2000 de auditori; nimeni însă nu aplaudă, întrucît publicul e alcătuit exclusiv din manechine. La sfîrșitul concertului, dictatorul izbucnește în rîs, dar, spre spaima lui, manechinele încep să aplaude! Tîlcul parabolei este absolut limpede, iar trezirea la viață a manechinelor sună ca un avertisment.

Universul totalitar este evocat și în alte proze. *O stradă-n soare*: două cordoane de „guarzi negri" (travestire de circumstanță a miliției autohtoni) se deplasează de la extremitățile unei străzi către mijlocul acesteia. Omul prins la mijloc, proaspăt evadat din închisoare, ar dori să se întoarcă acolo („Dacă am noroc mai prind și ceaiul"), dar nu mai poate escalada zidul peste care sărise: „N-am ce să fac [...] Am să-i aștept." *De Bello Cimb...*, în care, conform unei note a autorului, „nu se relatează niciun episod istoric, petrecut aievea [...], ci numai un eveniment fictiv, care *ar fi putut* să se petreacă", ne oferă la un moment dat imaginea halucinantă a unui cîmp; concentraționar, „copie după natură", s-ar zice, a lagărelor hitleriste sau sovietice: „la o sută de pași de jur-împrejurul uriașului lagăr, era o centură de fier: scut lîngă scut și, între ele, sulițe cu vîrful întors către rezervație.[...] Era vană orice speranță de libertate. Unul dintre îndărătnici s-a năpustit cu pieptul gol spre scuturi și s-a străpuns într-o lance, rămînînd acolo înțepat – cadavru lăsat să putrezească drept exemplu." Curentul electric și sîrma ghimpată nu fuseseră încă inventate.

Recenzenții volumului din 1967, ale căror texte sînt reproduse în secțiunea *Note critice* a noii ediții, i-au atribuit lui Romulus Vulpescu o marcată înclinare spre umorul negru, absurd sau grotesc, un substrat grav și chiar tragic al viziunilor, și i-au căutat afinități într-o lungă serie de autori străini: Gogol, Twain, Jarry, Max Jacob, Raymond Queneau, Marcel Aymé și, mai cu osebire, Kafka. Dar punctul pe *i* al comentariului critic a fost pus peste hotare, și anume de Pierre Seghers în *Note de l'éditeur* la Romulus Vulpescu, *Récital extraordinaire*, Paris, 1969: „Trop longtemps figé dans le carcan du réalisme socialiste, la littérature de l'Est essaie de faire des «percées» dans des nouveaux domaines et vers des perspectives qui lui sont inhabituelles. Romulus Vulpescu, écrivain roumain, peut être considéré comme l'un des représentants de cette littérature qui cherche va voie hors des conformismes officiels." Mai limpede nici că se putea.

*

„Cele mai multe rele nu vin de pe afară,/ Nu le aduc streinii, ci ni le face toate/ Un pămîntean d-ai noștri, o rudă sau un frate." (Gr. Alexandrescu, *Toporul și pădurea*) Cele mai multe rele pentru prozatorul Vulpescu, ca și pentru poetul și dramaturgul cu același nume, vin din partea traducătorului Vulpescu, ale cărui performanțe excepționale în transpunerea românească a lui Villon și Rabelais, a lui Jarry și Charles d'Orléans, a poeților Pleiadei, i-au umbrit pe nedrept celelalte împliniri creatoare. (Și fiindcă tot ne aduse vorba: contrar unor afirmații apărute recent în presă, cele patru volume ale integralei Villon n-au fost niciodată încredințate unei edituri, spre a se putea invoca eșecul tentativei, imputabil spiritului refractar al traducătorului. Pot să spun în schimb, informat direct de cel în cauză, că apariția monumentalei lucrări stă sub auspicii favorabile și că îi va respecta neabătut exigențele, de la cele de ordin estetic și tehnic pînă la cele privind ortografia.) Sînt injustiții pe care timpul va ști, cred, să le repare, proiectînd o lumină egală asupra întregii opere, ale cărei compartimente nu sînt etanșe, ci comunică între ele constant și rodnic. Ceea ce adună sub o cupolă unică toate demersurile autorului este, mai presus de orice, respectul cvasi-religios față de instrumentul său de lucru. Îndemnul pe care ni-l adresează Vulpescu, în temeiul unei atît de bogate și pilduitoare experiențe, poate sluji ca memento pentru orice om al scrisului: „Fine! Învață românește. Oricît ți s-ar părea de curios, niciodată nu știi de ajuns.[...] Mai ales deschide ochii la înțelesul cuvintelor și nu te sfii să deschizi și dicționarul ca să verifici. De-aceea e făcut. E mai rău cînd îl deschid alții și te informează la ce pagină ar fi trebuit să cauți."

Ștefan CAZIMIR

O sectă creştin-feministă din New York a considerat că e discriminatoriu să spui *Tatăl nostru care eşti în ceruri...*

Un incomod agreabil

DESELE drumuri cu trenul la Bucureşti înseamnă, de regulă, cinci ore de lectură şi de privit pe fereastră, cât să se mai aşeze gândurile, asta dacă ai noroc de o companie suficient de liniştită, încât să poată fi ignorată. Dacă nu îţi repartizează calculatorul o astfel de companie, ţi-o cauţi, unele vagoane fiind tixite, în timp ce altele sunt pustii, dar cum ai putea cârti împotriva unui calculator? Nu fusese o zi prea norocoasă, aşa că migrasem în căutarea unui loc în care să pot citi *Foamea* lui Hamsun. Asta până la Craiova, când mi-am căpătat drept tovarăş de drum un tânăr moldovean extrem de vorbăreţ, nu cu mine, ci cu telefonul solicitat la maximum pentru stabilirea unor întâlniri cu numeroase prietene de care îi era dor sau prieteni cu care urma să „dezbrace" şi să „citească" o sticlă de vin. Iar şi iar, ore în şir...până când indispoziţia mea s-a transformat în amuzament şi am izbucnit, pur şi simplu, în râs, încurajată de privirile compătimitor – complice şi de zâmbetele abia reţinute ale unui alt călător ce urcase în tren tot la Craiova şi a cărui prezenţă de o discreţie contrastantă, ieşită cumva din peisaj, îmi trezise interesul. Se putea „citi" că venea din altă parte.

Sentimentul stenic şi vital al comunicării şi al afinităţilor intuite, confirmate ulterior, transformând o călătorie iritantă într-una însemnată şi plăcut mobilizatoare, prin firescul şi natura discuţiilor, acea prezenţă destul de neobişnuită pentru o călătorie provincială (cu trenul, la clasa a II-a), se numea Dumitru Radu Popa, venit, după patruzeci de ani, *din partea cealaltă*, din America, în Craiova copilăriei sale. Plecat din ţară din 1985, stabilit la New York din 1986, specializat în domeniul dreptului internaţional, fiind în prezent Assistant Dean al Facultăţii de Drept şi Directorul Bibliotecii de drept la New York University, Dumitu Radu Popa nu a încetat în toată această perioadă să se implice şi să participe activ la destinul culturii româneşti, publicând, neîncetat, de la debutul din 1968, proză (cel mai bine primite de critică fiind volumele *Panic Syndrome!* - 1997, *La Revoluţia Română* - 2001, *Sabrina şi alte suspiciuni* - 2004, *Skenzemon!* – 2005 *şi Lady V.* - 2006), critică literară şi eseuri în numeroase reviste culturale româneşti, printre care şi în revista craioveană *Scrisul Românesc* care a împlinit la sfârşitul anului 2007, 80 de ani de existenţă, prilej cu care mai mulţi scriitori stabiliţi în America, colaboratori ai revistei – Dumitru Radu Popa, Carmen Firan şi Adrian Sângeorzan - au fost invitaţi aici, fiind lansate şi cele mai recente cărţi semnate de aceştia.

Din partea cealaltă se numeşte volumul de publicistică şi eseuri semnat de Dumitru Radu Popa, volum ce reuneşte texte de atitudine intelectuală şi morală (publicate în ultimii ani în paginile revistei craiovene), mizând voalată cu modestie în *Lămuririle* date de autor: „Din partea cealaltă e un fel de stare de spirit: încercarea de a desluşi, prin aerul nebulos al amintirii, ceea ce leagă identitatea unui om matur de anii lui de formaţie, de crâmpeie fulgurante care, altfel, nepuse pe hârtie, nu ar însemna mai nimic" (p. 9). După lectura primelor douăzeci-treizeci de pagini, îţi dai seama că ţinta nu este reprezentată doar de recuperarea şi asumarea trecutului personal, amintirile umbrite din perioada comunismului, fiind orânduite estetic şi în acelaşi timp purtătoare de sens. Ideile care vertebrează textele au ca pretext fapte diverse (aparent o anecdotă derizorie) de ordin cultural, social sau politic din America sau de oriunde din Europa, dar miza este alta, deoarece Radu Popa găseşte mai tot timpul un punct de intersecţie între planul universal şi cel românesc, conexiune ce-i permite astfel alunecarea în peisajul social şi cultural românesc actual, cititorul fiind atras de stilul degajat în care autorul îşi exprimă fără crispare unghiul propriu de percepţie, deşi D. R. Popa se dovedeşte, aşa cum îşi propune, un *neliniştit*, un *incomod*. Diferenţa o face eleganţa stilului sensibilizat prin ironie subversivă şi umor care se dovedeşte deseori mai lucid şi mai usturător decât gravitatea, pentru că acest râs, nu prea senin, este în cazul său o formă subtilă de asimilare a contextului la modul critic (din carte nelipsind nici polemicile directe sau indirecte).

Gama stărilor de spirit este diversă, de la mândria nedisimulată de a proveni din aceeaşi ţară cu Brâncuşi ale cărui lucrări le-a putut admira de-a lungul anilor în diverse părţi ale lumii – Craiova, Târgu Jiu, Paris, New York, Philadelphia, Washington (şi nu putem decât să-l invidiem!), sau cu Radu Lupu, unul dintre cei mai mari pianişti în viaţă, ale cărui apariţii anuale la *Carnagie Hall* epuizează biletele cu trei-patru luni înainte de eveniment (dar câţi dintre românii din România ştiu că există şi un astfel de român, dacă nu s-a vorbit despre el la *Zece pentru România*?), la dezamăgirea provocată de excesele ridicole, alteori extrem de grave, ale corectitudinii politice pusă faţă în faţă cu bunul simţ: „Corectitudinea politică – ce ascunde atâta ipocrizie!- e foarte răspândită în societatea americană (...) În mod tradiţional, meteorologii botezau cu nume de femei urganele şi taifunele, începând în fiecare an de la litera A. Cinci ani în urmă, după vehemente proteste feministe, Uniunea Meteorologică Mondială a fost silită să introducă, pe lângă nume de femei, şi nume de bărbaţi... Tot astfel, o proaspăt numită primăriţă într-un orăşel american a decis să schimbe figurile viciilor înscrise şi pictate pe pereţii curţii de apel (feminine, ce să-i faci: *lăcomia*, *invidia* etc) cu figuri de bărbaţi. O sectă creştin-feministă din New York a considerat că e discriminatoriu să spui *Tatăl nostru care eşti în ceruri...* Astfel că în rugăciunea lor au înlocuit *tatăl* cu *mama* (...)" Concluzia? - „Ce-ar mai fi râs eternul *Nenea Iancu* de toate aceste...mofturi!"

Abordând şi mult blamata cotă redusă a culturii la bursa valorilor din America, D. R. Popa o spulberă, încadrând-o la capitolul *Prejudecăţi*, corecţia critică având semnificaţii generale, eliberate de orice localizări geografice ori temporale, atâta timp cât cultura este privită ca *opţiune liberă* ce exclude artificialul snobismului: „Există şi o libertate de a nu fi «cultivat», ceea ce nu te face mai puţin util sau respectabil în societate(...) Spre deosebire de vechea Europă, în care am trăit 36 de ani şi cu ale cărei valori mă simt solidar, America e un teritoriu, cu rădăcini explicabile în însăşi formarea ei, unde libertatea de a fi ceea ce vrei (chiar *nimic*, din punct de vedere cultural!), dar *a face* cu onestitate şi *a avea* ce doreşti, e mai importantă decât *poza*".

Fie că scrie despre problema evreilor, despre încălcarea drepturilor omului şi a libertăţii de informare în China, via Yahoo, despre rolul tristeţii în zilele noastre, tristeţe ameninţată de Prozac şi Retilin (întrebându-se cum ar fi arătat opera unui Kierkegaard dacă şi acesta le-ar fi consumat), despre controversele declanşate de nevoia unor toalete publice în New York pornind de la implicaţiile pe care le-ar putea avea în ceea ce priveşte drogurile, cerşetorii, terorismul sau drepturile infirmilor, ori despre receptarea paradoxală a unor oameni de cultură români, în ţară şi în afară, D. R. Popa o face într-o manieră suplă, lipsită de pedanterie, dar vertebrată, încheierea şirului de raţionamente şi păreri smulgând cititorului câte un zâmbet, fie el şi amar. *A la* Caragiale, din partea aceasta!

Dana PÎRVAN-JENARU

*Dumitru Radu Popa, *Din partea cealaltă. Publicistică şi eseuri*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2007, 130 p.

Calendar

11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu* (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1921 - s-a născut *Nicolae Ionescu*
12.02.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguş (m. 2002)
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G.Paleolog* (n. 1891)
12.02.1982 – a murit *Hajdu Zoltan* (n. 1924)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struţeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1950 - s-a născut *Alexandru Şahighian*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ştefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.02.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.02.1933 - s-a născut *Corneliu Tamaş*
14.02.1934 - s-a născut *Axentie Blanovschi*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Radu Dumitru*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut *V.A.Urechia* (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut *Andrei Lupan* (m.1992)
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.02.1921 - s-a născut *V.Em.Galan* (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.02.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi* (m.2002)
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotuţiu*
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roşu* (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut *Alexandru Condeescu* (m. 2007)
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

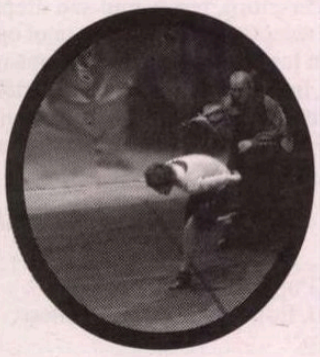
16.02.1903 - s-a născut *Ion Şiadbei* (m. 1977)
16.02.1910 - s-a născut *Tatiana Stănescu* (m. 2001)
16.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1991)
16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.02.1950 - s-a născut *Mihai Grămescu*
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.02.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)
16.02.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

17.02.1923 - a murit *Teodor T.Burada* (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu* (m. 2000)
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi* (m. 2004)
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
17.02.1949 - s-a născut *Ovidiu Moceanu*
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
17.02.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n. 1933)

Spectacolul este oglindirea transfigurată a frământărilor Omului, pe care Moartea le urmărește din umbră și le sfidează cu un râs sardonic.

Foto: Nicu Cherciu

O vară fierbinte pe Iza



VARĂfierbinte pe Iza: un spectacol inclasabil, tensionat, fascinant. Realizat la Teatrul Național din Cluj după o idee coregrafică și un script de Mihai Măniuțiu și pus în scenă de opt artiști - doi dansatori (Vava Ștefănescu și Istvan Teglaș) și șase muzicieni-țărani din Maramureș (Ioan Pop, Anuța Pop, Voichița Tepei, Ioachim Fât, Grigore Chira, Gheorghe Pîrja), în spatele cărora stau regizorul (același Mihai Măniuțiu), coregraful (Vava Ștefănescu), un muzician (Ioan Pop) și doi scenografi (M.C. Ranin și Valentin Codoiu).

O vară fierbinte este o operă de artă paradoxală: deși aparținând culturii academice, ea este predominant orală. Faptul că există un script care prezintă sumar cele 12 secvențe alcătuitoare nu schimbă situația. *Vara fierbinte* nu poate fi reiterată decât atâta vreme cât co-autorii săi – Mihai Măniuțiu, Ioan Pop și Vava Ștefănescu – sunt activi profesional, cooperează și se raportează la una și aceeași **imagine mentală sincretică** pe care au construit-o împreună, o imagine care nu poate fi fixată și transmisă printr-o «partitură», oricum ar fi ea. În spectacol, «muzica» (cuvânt pe care îl voi folosi aici cu înțelesul mai larg, de «peisaj sonor» sau "imagine sonoră") ocupă o poziție centrală, ca în baletele clasice (de Ceaikovski, Delibes sau Stravinski); cu deosebirea că este ea însăși orală, prin urmare întrupare efemeră și irepetabilă a unei imagini care sălășuiește în mintea celui/celor care îi dau viață. În ansamblul său, spectacolul oral *O vară fierbinte pe Iza* poartă deci în pântec, ca o Matrioșcă, un discurs sonor oral.

Spectacolul este oglindirea transfigurată a frământărilor Omului (femeie sau bărbat: în scenă e destul de greu să-i distingi, fapt ce nu poate fi întâmplător), pe care Moartea le urmărește din umbră și le sfidează cu un râs sardonic. Frământările – în căutarea unui rost, în alegerea partenerului, în înfruntarea suferinței și nenorocului, în acceptarea neființei – sunt însoțite de trăiri «fierbinți»: neliniștea, anxietatea, agitația frenetică, extazul, transa și moartea. Trăirile sunt figurate prin mișcările dansatorilor și muzicienilor (care participă la jocul de scenă în straiele lor sumbre, de păsări funerare), prin sunete, costume, lumini și câteva obiecte cu încărcătură simbolică (scaunele, pomul vieții, ouăle renașterii, câteva vase și șterguri rituale). Ele contrastează sau se topesc una într-alta transgresându-și granițele fluide. Omul și Moartea – odihnă către care omul se îndreaptă prin zbucium și durere – iată care sunt, cred eu, personajele spectacolului: unul vizibil, încarnat de cei doi dansatori; celălalt nevăzut (sau poate travestit în muzician?) dar omniprezent, sugerat doar prin imagini și sunete. Cele două culminații ale spectacolului – moartea subită a Omului ca deznodământ al unei transe paroxistice (în cea de-a doua scenă) și moartea prin epuizarea naturală a vieții (în ultima secvență a spectacolului, o adevărată codă-sarabandă) – le ipostaziază și le rânduiește ierarhic: da, Moartea cea întotdeauna biruitoare, ea este personajul proeminent al spectacolului.

Paragraful de mai sus reprezintă o lectură simplă – poate prea simplă, sau chiar eșuată –, pe care mi-o asum. Dar cum spectacolul este o operă deschisă, fiecare îl poate citi în felul său, apropiindu-se mai mult sau mai puțin de intențiile autorilor. În el, «muzica» (cu înțelesul, pe care îl reamintesc aici, de peisaj sonor) nu decorează, ci constituie ingredientul esențial, cel care structurează și/sau destructurează evenimentele-trăiri emoționale, le precipită sau le calmează, le intensifică sau le diluează (după caz). Această muzică se articulează în «episoade», fiecare din ele diferit de celelalte – cel puțin în detalii, dacă nu chiar în schema lor arhitecturală –, toate împărtășind însă același aer de familie.

În principiu, coloana sonoră a spectacolului incorporează trei categorii de imagini (sau peisaje) sonore: muzici propriu zise; texturi ambientale cu timbruri predominant sătești; texturi complexe, suprapunând sau alternând strâns muzici propriu-zise și texturi ambientale.

În prima categorie se înscriu cântările sau suitele de cântări țărănești maramureșene: *horile* (cântecele lirice vocale), *cântările morțești* (bocetele), *zîcălile de băut* (melodiile instrumentale de petrecere), jocurile *bărbătește* și *de învârtit*. Aceste cântări se deosebesc de cele genuine doar prin contextul care le înglobează și eventual – dar nu cu necesitate – prin unele detalii fine de execuție, menite să le adapteze convenabil unei secvențe de spectacol sau alteia.

A doua categorie subsumează peisajele sonore pe care le voi numi «ambientale» – deși cuvântul nu e tocmai adecvat, întrucât aceste peisaje ies deseori din neutralitate pentru a deveni intens expresive. De fiecare dată altfel alcătuite, cu o dominantă timbrală sau alta, ele sunt construite prin aglomerarea de obiecte sonore provenind din lumea rurală : pocnete de lemne, bătăi de toacă, glasuri de fluiere și de păsări (inclusiv de buhă rău-prevestitoare), acordaje și pizzicato-uri de instrumente de coarde, clinchete de clopoței, exclamații și strigăte... Dacă țesătura lor n-ar fi atât de densă iar culoarea n-ar fi deliberat «arhaizantă», imaginile ambientale *ar putea* trece drept decupaje din lumea sonoră a satului maramureșean din totdeauna.

În a treia categorie intră polifoniile de evenimente sonore – muzici și/sau ambiante cu compoziții variate (unele din ele poli-fonice prin ele însele), suprapuse în cele mai „savante" chipuri. Categoria pune în evidență două branșe: cea a muzicilor sincronizate cu intenția clară a coagulării lor într-un tot (cu aceeași pulsație, în același ton), ca în scenele 6 și 12; și cea a muzicilor în dezacord deliberat sub toate aspectele (cu pulsații și în tonuri diferite), ca în scena 8. Polifoniile de evenimente sonore (sau pluri-muzicile) le pun de obicei interpreților academici serioase probleme de execuție, fiindcă îi obligă să-și execute partitura fără a se lăsa bruiați, dar și fără a ignora partitura celorlalți, pentru a păstra controlul asupra efectului global; ceterașii din grupul Iza stăpânesc însă perfect situația. Cele mai interesante și expresive pluri-muzici sunt cele care alunecă la un moment dat în cacofonii sonore, în haos ultim și primordial totodată, în descompunerea morții, ca în scenele 5 și 11. Pluri-muzicile sunt rezervate momentelor tari ale spectacolului, care figurează *grosso modo* instabilitatea sau eșecul.

Construcția planului sonor al *Verii fierbinți* se bazează pe o selecție antologică

operată de muzicieni, cu participarea activă a lui Mihai Măniuțiu, în cultura regională a Maramureșului. Am presupus inițial că s-au luat în calcul și vechile colecții de versuri și melodii populare; am aflat însă cu surprindere că toate piesele incluse în spectacol, inclusiv cele de o altitudine estetică particulară, viețuiesc încă în cultura țărănească actuală, chiar dacă unele într-un fond care se activează în circumstanțe excepționale. Versurile – care explicitează mai precis sau mai vag evenimentele și trăirile emoționale ale scenelor de spectacol – au și ele același regim. Citez din scena 2, cea a morții ca paroxism al transei:

Nu știu moarte ce să fac
Să te blestem ori să tac
Mânânce-te focu' moarte
Mult ești tu fără dreptate.
Încă nu ți-o fost vremea
Să te-amesteci cu tina;
Încă nu ți-o fost gându'
Să te-amesteci cu lutu'.

și din scena 11, cea care deploră potrivnicia sorții:

Și-așa-mi vine câteodată
Să dau cu cuțitu-n piatră
Din piatră să iasă foc
Dacă-n lume n-am năroc;
Din piatră să iasă pară
Dacă-n lume n-am ticneală.

Spectacolul are o schemă imitabilă, care pare lesne de «umplut» cu materii diferite. Totuși, după părerea mea, el e sortit să fie unic; fie doar și pentru că șansele ca cineva să găsească în România un alt grup de muzicieni populari la fel de bine instalați în tradițiile lor, la fel de virtuozi, inteligenți, flexibili și "subțiri" cu care să poată coopera sunt minime, dacă nu chiar nule. (O spun cunoscând destul de bine «piața» muzicilor tradiționale și folclorice din România de azi.) Ioan Pop, cel care conduce micul grup de țărani-muzicieni și actori *ad hoc*, e dăruit cu calități rare. El stăpânește muzica «țării» sale de origine până în ultima fibră; este un vocalist strălucit și un instrumentist care mânuie cu egală pricepere zongora, cetera, contra, vioara cu goarnă, țilinca, drâmba și *doba* (toate întrebuințate în spectacol). După 1989, s-a simțit liber să-și pună în operă un proiect propriu: acela de a experimenta formule de prezentare scenică a muzicii tradiționale din regiunea sa, formule care să excludă mutilarea prin folclorizare, dar și depersonalizarea prin creolizări de tot felul (ambele fiind monedă curentă în România de azi). Pop este de asemeni capabil să-și remodeleze discursul muzical dependent de intențiile altui artist, aparținând unei culturi diferite – cu condiția ca aceste intenții să i se pară convingătoare. Țintind mereu mai sus, a căutat de-a lungul vieții compania îmbogățitoare a câtorva intelectuali-artiști pentru care a nutrit o admirație specială: Horia Bernea, Șerban Lupu, Horia-Roman Patapievici. (El este de altfel conducătorul grupului de muzicieni populari cu care cooperează frecvent și cu un succes internațional notabil violonistul Șerban Lupu.) În *Vara fierbinte*, Ioan Pop preia eșantioane de cultură muzicală rurală ca atare, fără să le re-formuleze în termenii culturii savante, așa cum fac de pildă compozitorii din școala componistică națională a primelor decenii din veacul trecut. El le alterează doar sintaxa și le investește cu sensuri noi, fructificând în acest scop potențialul lor imanent de refuncționalizare și resemantizare. Rezultatul este cea mai originală și convingătoare creație muzicală explicit românească pe care am auzit-o vreodată. Simt freamătul de indignare al cititorului serios și iubitor de convenții, care nu e dispus să tolereze o afirmație atât de tăioasă. Cu toate acestea, nu intenționez să o retrag, și nici măcar să o temperez. E drept că această creație ar putea să nu reziste de una singură, pentru că este prea adânc tributară proiectului de ansamblu al spectacolului; totuși unele din secvențele sale au suficient potențial pentru a-și croi un traseu autonom.

Cel mai intrigant aspect al *Verii fierbinți pe Iza*, pe care îmi doream să-l deslușesc cum se cuvine, este alchimia elaborării sale. Căutând indicii în acest sens, am descoperit o seamă de fapte pline de înțeles. Se pare că autorul și regizorul Mihai Măniuțiu îi descria lui Ioan Pop scena pe care o imagina și coloana sonoră pe care o socotea potrivită; muzicianul o "căuta" sau o inventa, o înregistra împreună cu echipa sa, apoi îi prezenta regizorului rezultatul; acesta asculta, reținea unele fragmente, respingea altele, propunea modificări; Pop scotocea din nou (ajutat fiind de cele două femei-horitoare din echipa sa), înregistra, propunea... Se apropiau astfel împreună, prin pași mărunți, de o coloană sonoră stabilă în linii generale și proteică în amănunte. După care treceau la scena următoare. Cei doi comunicau prin dialog direct, fără a se folosi de scriitură. Mai departe, evoc spusele unui martor la gestația spectacolului: „Dansatoarea și coregrafa Vava Ștefănescu a lucrat cu regizorul-scenarist încă înainte de începerea repetițiilor propriu-zise, ascultînd de sute de ori, iar și iar, muzicile „găsite" și imprimate de Ioan Pop. Extraordinar a fost faptul că Pop a înțeles perfect, de la bun început, de ce fel de muzică avea nevoie Măniuțiu, trimițându-i pe primul CD aproape toată "șarpanta" sonoră a spectacolului. Esențialul s-a produs în momentul începerii lucrului concret la spectacol, pe scena teatrului, cînd toți protagoniștii erau reuniți - muzicienii, dansatorii și regizorul. Vava Ștefănescu s-a lăsat pătrunsă de muzică și, ghidată firește de ideea majoră a spectacolului, și-a compus partitura „la ordinele" muzicii, lăsîndu-și corpul să vibreze – armonic sau disarmonic – în ritmul ei."

A rezultat un spectacol-capodoperă, elaborat în parteneriat. Partenerii erau de ranguri socotite îndeobște inegale. Dar cei din echipa «academică» au avut înțelepciunea de a nu se sinchisi de ce socotește «obștea» și de a colabora pe picior de egalitate cu muzicianul-țăran Ioan Pop, care nu stă prea bine cu buchea cărții, dar care strălucește prin profesionalism, inteligență, forță creatoare, intuiție, mobilitate și gust. Sub imboldul și cu sprijinul colegilor săi, el a fost în stare să producă o muzică de forță și adâncime, pentru care am toată admirația. Mergeți la spectacol, priviți și ascultați și veți înțelege de ce.

Îmi cer iertare pentru că, în rândurile de față, m-am aplecat cu precădere asupra componentei sonore a spectacolului *O vară fierbinte pe Iza*; dar vă rog să țineți cont că este, de fapt, singura la care competența mea profesională m-ar îndreptăți să mă refer.

Speranța RĂDULESCU

Tinerii muzicieni

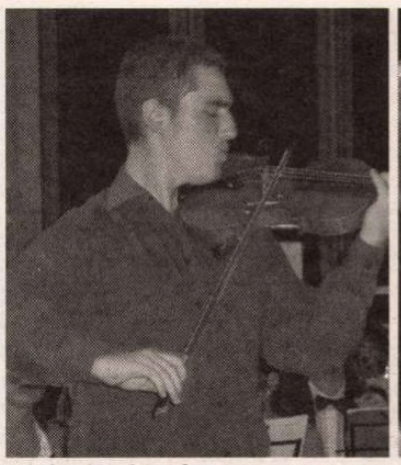
TINERI muzicieni adresându-se tinerilor, adresându-se altor generații, iar aceasta folosind limbajul universal al muzicii ! Iată un deziderat dintre cele mai importante pe care tinerii noștri muzicieni îl împlinesc cu fiecare apariție publică susținută în sălile noastre de concert sau peste hotarele țarii. Devin purtători ai imaginii școlii noastre muzicale, ai propriei lor imagini, devin purtători acreditați ai imaginii noastre a tuturor. Aceasta poate fi semnificația recentei selecții naționale organizate de TVR Cultural în vederea participării la marele eveniment pe care îl reprezintă «Eurovision Young Musicians», competiție destinată tinerilor muzicieni liceeni din U.E. și susținută în acest an la Viena, cu o finală grandioasă ce are loc în aer liber, în fața Primăriei, în prima decadă a lunii mai. Țara noastră participă pentru a patra oară în cadrul acestei importante gale a tinerilor muzicieni europeni. Cu doi ani în urmă din partea României a fost desemnată să participe pianista Alina Bercu din Brașov, iar în anii anteriori selecția națională s-a oprit asupra violoncelistului Octavian Lup din Cluj și asupra violonistului Cristian Fătu din București. Este o importantă rampă internațională de lansare în circuitul de semnificație al vieții muzicale europene, oportunitate pe care, însă, doar unii dintre tinerii muzicieni au știut a o folosi în mod eficient.

In acest an alegerea juriului competiției s-a oprit asupra violonistului Ștefan Beșan, actualmente elev al Liceului "George Enescu" din București, originar din Chișinău. Competiția națională finală a fost publică, a fost televizată și a reunit zece finaliști selectați anterior în baza audițiilor, a imprimărilor pe suport magnetic, elevi ai liceelor de muzică din țară. Nu se poate trece cu vederea faptul că un număr de șase soliști finaliști – inclusiv Ștefan – sunt elevi ai cunoscutului liceu bucureștean de muzică, anume violoniștii Radu Paponiu, Mateus Mâi-Antal, Alexandru Mălaimare, de asemenea violiștii Maria Luiza Antonescu și Mihai Cocea, cu toții elevi ai claselor finale ale liceului. Au mai fost prezenți în cadrul finalei naționale pianiștii Ionuț Hergane, elev al Liceului de Muzică "Sigismund Toduță" din Cluj și Andrei Părău de la Colegiul Național de Artă "Ion Vidu" din Timișoara, de asemenea clarinetistul Dorinel Puia, elev al Liceului de Artă din Târgu Mureș și chitaristul Nicolae Leață, elev al Liceului de Artă "Dinu Lipatti" din Pitești.

Transmisă în direct de canalul TVR Cultural, marea finală națională a beneficiat de susținerea Orchestrei "Universitaria" a studenților Universității Naționale de Muzică, ansamblu condus de dirijorul Alexandru Ganea. Limitați prin regulament la nivelul unui minutaj strict, cei partu violoniști selectați în cadrul galei s-au prezentat cu aceeași piesă, anume finalul Concertului în mi minor de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Strălucirea solistică, fermitatea în acțiune, calitatea impresionantă a sunetului, rigoarea execuției, în egală măsură experiența competițională au fost calități care l-au impus pe Ștefan Beșan drept câștigător al selecției naționale, drept reprezentant al țării noastre în cadrul marei finale vieneze, internaționale, din luna mai.

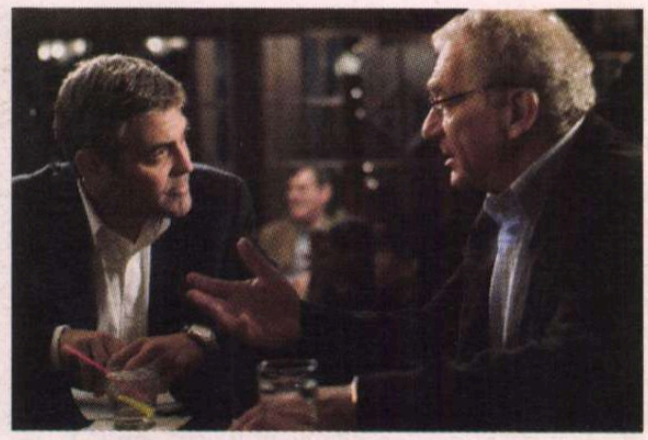
Este potrivit a aprecia faptul că, anterior acestui moment al galei, două turnee de concerte au fost susținute de câteva formații, de câțiva soliști instrumentiști, elevi și profesori ai aceluiași liceul bucureștean de muzică. Concertele au avut loc în Franța – în cadrul Festivalului anual al regiunii «Deux Sevres», cu participarea Orchestrei Simfonice a Liceului, ansamblu condus de dirijorul prof. Bogdan Vodă, și – de asemenea – în Statele Unite, pe coasta de Est, la Delaware, Harford, Georgetown, inclusiv la Washington, în saloanele reședinței Ambasadei României. Am în vedere concertele camerale coordonate de prof. Olga Szel, și susținute cu participarea soliștilor de vârf ai clasei de pian a domniei sale, a tinerilor profesori, violonista Raluca Stratulat și pianista Adriana Toacsen. În Franța, în cadrul manifestărilor festivaliere locale, de un succes cu totul deosebit s-au bucurat lucrările din repertoriul românesc, cea de a 2-a Rapsodie de George Enescu, prelucrările folclorice susținute la nai de Ana Maria Drăgoi. În Statele Unite, pianista Sânziana Mircea, abia admisă în clasele liceale, și pianistul Paul Cartianu, cu totul recent absolvent al Liceului "George Enescu", actualmente student al Facultății de Muzică a Universității din California, au adus bucurie unui entuziast public. Iar imprimările «live», din concert, vor face obiectul unei imprimări în variantă CD, cu difuzare în mediile universitare. Și nu numai. Sunt semne ale unei aprecieri largi de care se bucură școala noastră de muzică la nivelul circuitelor importante ale valorilor muzicale internaționale destinate tinerilor muzicieni.

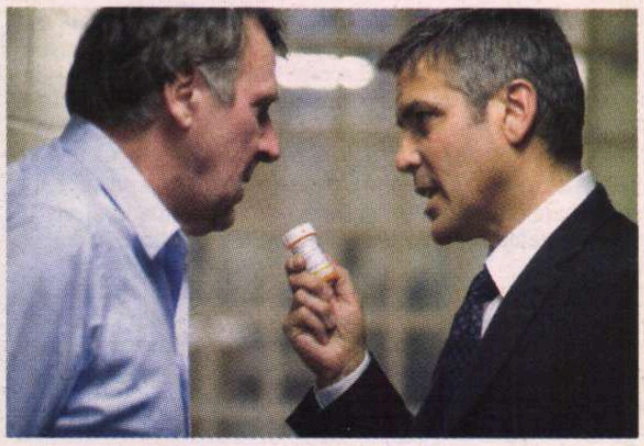
Dumitru AVAKIAN

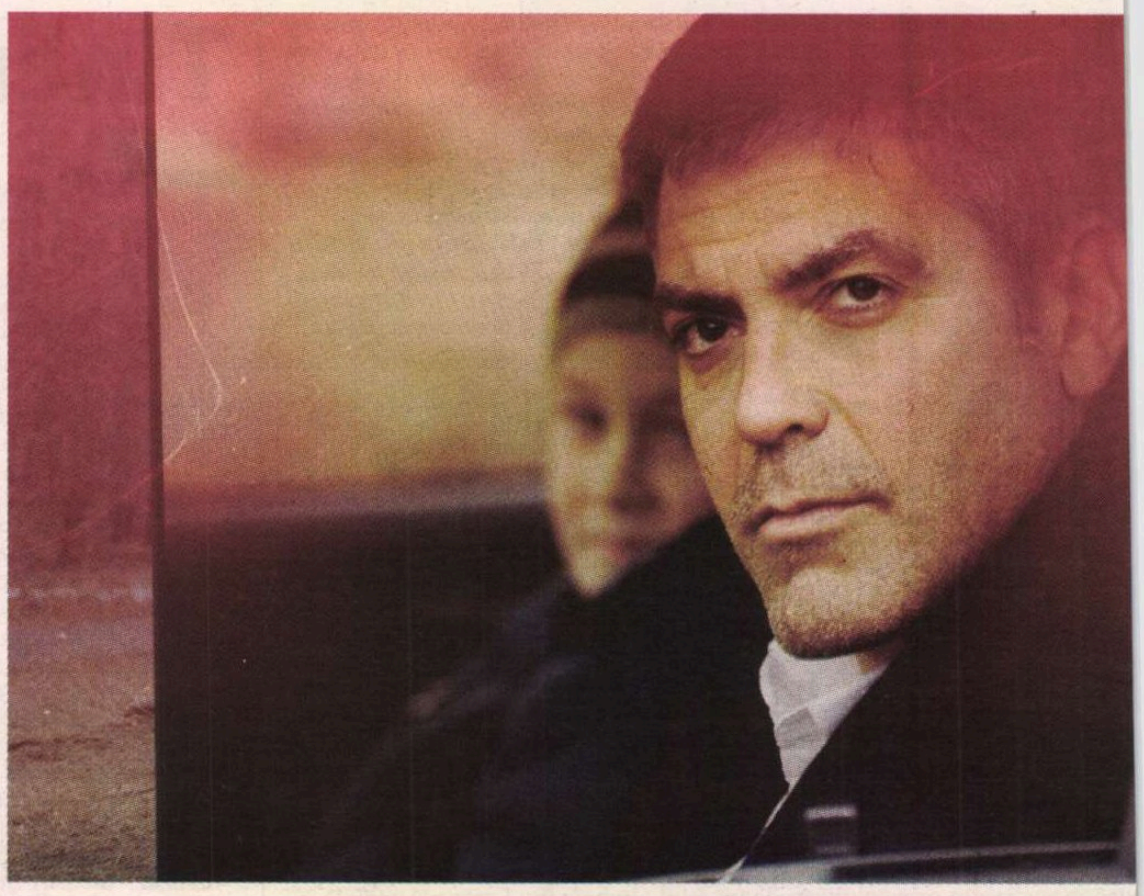


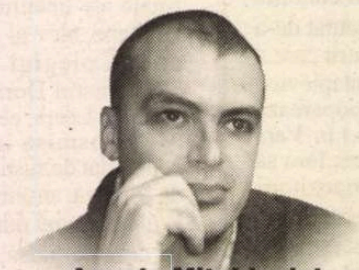
Violonistul Ștefan Beșan

Monologul cu care începe, reluat fragmentar pe parcurs, funcționează și ca un libret al filmului, el reprezintă ruptura de nivel care redimensionează personajele și le conduce pînă la capăt acțiunile în bine sau în rău.









Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Avocatul diavolului

DEBUTUL regizoral al lui Tony Gilroy nu prezintă surprize, iar povestea este cunoscută din alte atîtea filme privitoare la politica corporatistă și eroul care se împotrivește sistemului, care rupe rîndurile sau este expulzat ca un un corp străin în momentul în care încetează să mai servească intereselor corporatiste. Fost procuror provenind dintr-o familie modestă, Michael Clayton (George Clooney) reprezintă sistemul, Corporația „Kenner, Bach & Ledeen" în ceea ce are el mai respingător, mai nebulos, el se ocupă de spălarea rufelor murdare avînd grijă ca tărășeniile să rămînă în familie, iar respectabilitatea firmei să nu fie atinsă. Jack-of-all-trades, „the genitor" cum se și recomandă, Michael Clayton este la curent cu tot ce mișcă, reprezintă registrul contabil al tuturor poveștilor orduriere și repară gafe sau accidente înainte ca acestea să ia proporțiile unui scandal. Locul său în organigrama firmei de avocatură este însă incert, unul de „nișă", cum și subliniază Marty Bach (Sydney Pollack), unul dintre directorii firmei. În plus, Michael este presat de o datorie costisitoare pentru că dincolo de un divorț complicat la lista nefericirilor sale se adaugă și faptul că este un *gambler*. Gilroy își conduce previzibil personajul către o transformare totală, acțiune ghidată de „defectarea" celui mai bun avocat al firmei, Arthur Eddens (Tom Wilkinson), care în urma unei căderi nervoase se decide să lupte de partea fermierilor pe care firma se pregătea să-i distrugă sprijinind gigantul U-North ale cărui produse, așa cum o arăta un studiu secret, erau extrem de toxice producînd leziuni ale țesutului uman. Adversarul numărul unu al lui Eddens devine consilierul-șef Karen Crowder (Tilda Swinton) care nu ezită să utilizeze orice mijloace, inclusiv asasinatul, pentru a opri demersul acestuia în justiție. Cum am spus, povestea nu are nimic spectaculos, intriga este construită cu acuratețe, însă miza lui Gilroy nu cade pe efecte surpriză, și nici pe o critică a sistemului corporatist, ci pe felul în care lucrurile sunt spuse. Monologul de la începutul filmului care-l introduce pe Arthur Eddens și care mi-a amintit ca tonalitate de *Angels in America* (2003) miniserialul TV al lui Mike Nichols după piesa impenitentului Tony Kushner constituie uvertura întregii povești. Coșmarul lui Eddens, în care acesta se vede pe sine ca pe un produs excremential, rezultat al unei nașteri de-a-ndoaselea, malefice, fecale, are proporțiile unei coborîri în infern. De altfel, filmul aduce de departe cu dezvăluirile inconfortabile din romanul lui Mario Puzo, *Fools Die*. Dialogurile cu Michael Clayton care încearcă să remedieze situația relevă nu doar un psihic labil, ci metamorfoza, transfigurarea lui Eddens, ieșit din burta kit-ului un cu totul alt om. Personajul este excelent intepretat de actorul Tom Wilkinson și constituie polul pozitiv care împreună cu Karen Crowder, polul negativ asigură diferența de potențial, tensiunea filmului. Michael Clayton este prins la mijloc în acest cîmp magnetic al puterii și tocmai vulnerabilitatea acestui extrem de bun avocat activează dimensiunea umană a lui Clayton silit să-și reconsidere întreaga prestație, dar și să-și folosească la maxim abilitățile de negociator. Gilroy își conduce cu abilitate și precauție personajul către un proces de conștiință sau, dimpotrivă, la o dezumanizare care face din nevrotic-ambițioasa Karen Crowder un ucigaș nemilos – Tilda Swindon a fost răsplătită cu un Oscar pentru cea mai bună interpretă feminină într-un rol secundar. Modul în care aceasta își repetă anxios discursul și atitudinile pînă la cel mai mic detaliu construiește personajul complet inhibat afectiv, reificat, nevrotic, incapabil să transmită decît pe frecvența profesională. George Clooney face un efort considerabil de a ieși din tiparul drăgălaș de bărbat bine din *Ocean 11,12,13* etc., iar tandemul pe care-l face cu Tom Wilkinson îl avantajează, dar îi și precizează limitele. Faptul că este încărcat în film cu probleme de familie și cu viciul jocurilor de noroc nu mărește portanța personajului, în schimb, acesta pare să se regăsească foarte bine în relație cu băiatul său Henry Clayton (Austin Williams). Îmi amintește de încercarea similară de a ieși din tipar a lui Tom Cruise din *Jerry Maguire* (1996) al lui Cameron Crowe, dar și de rolul lui Russell Crowe din *The Insider* (1999) în regia lui Michael Mann. O carte face legătura între cei trei Clayton, Henry și Arthur, și anume *Realm and Conquest*, aparenta infantilizare a ultimului lasă să se întrevadă de fapt posibilitatea recîștigării dimensiunii umane și a libertății interioare transpusă simplu într-un peisaj rustic cu niște cai într-o dimineață învăluită în abur. Imaginea din carte apare în realitate, îl salvează pe Clayton, a cărui mașină este aruncată în aer, iar cartea contribuie la edificarea morală a lui Arthur Eddens. Aparenta sa infantilizare pornind de la gestul scandalos de a se dezbrăca în public la întîlnirea cu avocații celeilalte părți pentru a demonstra Annei, o femeie simplă provenită dintr-o familie de fermieri, sentimentul său de culpă constituie începutul procesului de reabilitare morală nu doar a sa, dar și a lui Michael Clayton antrenat în vertijul evenimentelor. Reconversia lui Michael Clayton seamănă cu întoarcerea de partea celor buni a fiului risipitor interpretat de Joaquin Phoenix, din *We Own the Night* (*Noaptea e a noastră*, 2007) al lui James Gray, finalul fiind transformat și într-o reglare de conturi între Clayton și Karen Crowder, pasaj care-i reușește poate cel mai bine lui George Clooney. *Michael Clayton* este un film executat cu o mînă sigură a unui regizor atent la detalii și nuanțe, care știe să se ferească de excese și de inutile didascalii alegînd momentul oportun pentru a descoperi personajul în întreaga sa complexitate. Monologul cu care începe, reluat fragmentar pe parcurs, funcționează și ca un libret al filmului, el reprezintă ruptura de nivel care redimensionează personajele și le conduce pînă la capăt acțiunile în bine sau în rău. ■

Michael Clayton (2007); Regizor: Tony Gilroy; În rolurile principale: George Clooney, Tilda Swinton; Gen: Dramă, thriller; Premiera în România: 22.02.2008; Durata: 119 minute; Produs de: Castle Rock Entertainement; Distribuit în România de: ProRom, Ro Image 2000.

Omul neolitic avea obiceiul de a-şi pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

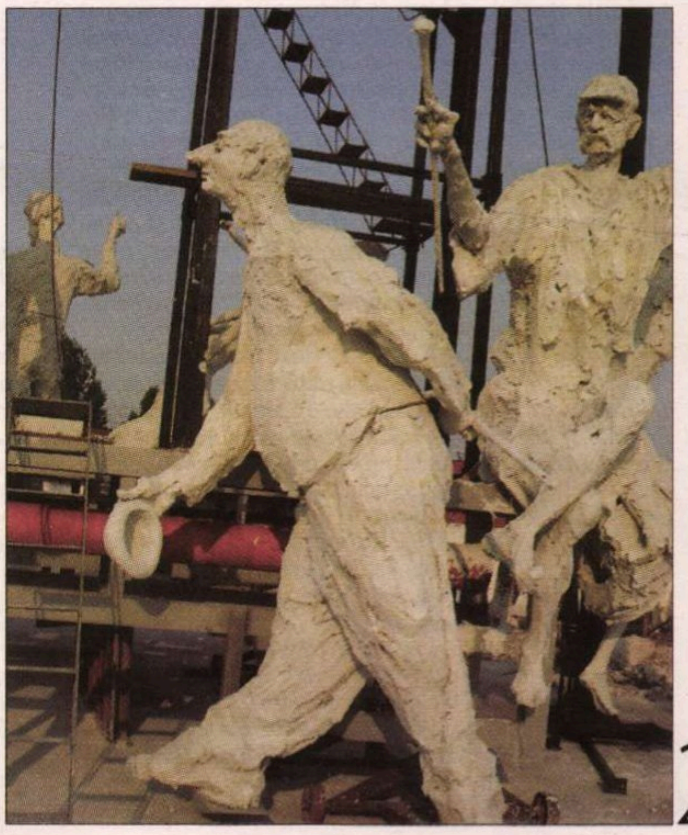
Monumentul public

I. Omul neolitic avea obiceiul de a-şi pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puţin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el şi desena, cu o mare expresivitate şi cu o profundă intuiţie a formei, a caracterului şi a mişcării, acolo, în peştera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Şi înainte de a răscoli desişurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne şi oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire şi de copil inocent al unei lumi omogene, **imaginea** era obiectul însuşi, realitatea lui adîncă şi incoruptibilă. A o săgeta însemna, aşadar, un act magic al vînătorii, o execuţie simbolică, dar şi o provocare a realităţii nemijlocite. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenţei sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări şi de reacţii al strămoşului nostru imemorial. Sîntem cuceriţi de marea lui artă şi sensibilitate, aşa cum au fost ele conservate în cîteva peşteri europene şi africane, putem zîmbi cu oarecare condescendenţă sau ne putem cutremura în faţa măreţiei acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanităţii din zorii existenţei sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-şi formele de manifestare. A coborît în istorie şi însoţeşte, cumva, marile dezlănţuiri colective. Şi rolul imaginii din peşteră, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele şi ignoratele statui care ne mai animă pieţele sau alte spaţii publice. Dacă în mod obişnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănţuie şi reprezentările comune se clatină, statuile îşi încep viaţa lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dicolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte şi a unei istorii viciate şi linşate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăşi, de a-i descongestiona articulaţiile gripate şi de a-şi defini un alt orizont, explozia mulţimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realităţii. Statuia încorporează, aşadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale şi coeziunea intimă ale unei realităţi nemijlocite care a devenit abuzivă şi intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluţia franceză şi la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele propriei noastre istorii. Venirea comuniştilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public. Printre ele s-au aflat şi statuia lui Carol I şi a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul şi-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancţionate drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deşi ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăşi una indreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune aşa. Oştaşul sovietic, Petru Groza şi Lenin, dar era s-o păţească şi Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, şi se odihnesc acum împreună, abandonaţi şi ostracizaţi. Pentru că, asemenea bizonului din peşteră, ei nu sînt doar imagini convenţionale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esenţe, personajul însuşi cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor şi a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine şi dispariţia realului brut. Poate şi din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat şi care a avut precauţia de a nu miza pe o singură imagine.

II. Cu excepţia oraşelor din zona de Nord-Vest a ţării, care au dezvoltat o viaţă specific urbană cu mult înaintea sec. XIX, oraşele din Sud – şi Bucureştiul în aceeaşi măsură – îşi leagă destinul urbanistic de modernizarea României şi de palida ei ochiadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituţională şi cu o oarecare structurare a activităţilor, apar şi personaje noi, cu alte exigenţe, cu o altă conştiinţă de sine şi cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor şi din aerul greu de tămîie, lasă icoana în funcţia ei strict liturgică şi îşi secularizează prezenţa, imaginea şi memoria. În orizontul simbolic al oraşului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile pieţe occidentale în micile şi indecisele noastre scuare, **statuia**, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepţional. Oraşul, viaţa publică şi asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie şi un alt plan de referinţă care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenţei. Chiar şi prezenţa cea mai banală în spaţiul public, de la cea motivată individual şi pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanţa şi atributele unui ceremonial şi ale unei forme noi de expresie.

Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural şi spiritual esenţialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuţie a unui întreg program mental şi precizarea unui nou set de opţiuni. Prin sculptură – artă fundamental urbană–, dar şi prin mişcarea teatrală şi prin viaţa muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice şi sugerează o altă coordonată a vieţii urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu şi figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spaţiului public în care performanţa şi eşecul se amestecă în proporţii relativ egale. Repede înţeleasă ca o formă eficientă de consacrare şi ca un garant al eternităţii, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puţine sînt celelate genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile ei destructive, să se fi manifestat cu atîta evidenţă ca asupra statuarului.

Dar tocmai această aventură a sculpturii noastre de for, de multe ori dramatică şi hilară în acelaşi timp, semnalează prezenţa exemplară şi, de multe ori patetică, a artistului în Oraş; ca o condiţie a existenţei Oraşului şi ca o garanţie deplină a demnităţii sale. Faptul că imaginea creatorului în spaţiul public este acum destul de precară şi de incoerentă nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul, cu mult mai banal, că Oraşul nu este încă pregătit să-i recunoască şi să-i consacre prezenţa. ■



GOETHE și SCHILLER

- ecouri românești în primele decenii ale sec. XIX

În fine, tot cam în această perioadă luarea aminte a lui Goethe a fost atrasă și de un român, Alexandru Scarlatovici Sturza – cum își spunea.

RECEPTAREA operei lui Goethe și Schiller în țările române în primele decenii ale secolului XIX a cunoscut o sumă de particularități care și-au menținut relevanța și o bună bucată de vreme mai târziu. Ca atare, reclamă măcar câteva precizări.

Dar, în prealabil, constatarea că Goethe a luat cunoștință, fie și parțial, de stările de lucruri din principatele române și ne-a lăsat urme certe despre aceste cunoștințe înainte ca numele său să înceapă a circula pe meleagurile noastre. Primii săi informatori au fost contele Karl Friedrich Reinhard și soția acestuia Christine. Născut în Germania în 1761, după izbucnirea Revoluției franceze și însuflețit de idealurile ei, tânărul Reinhard a plecat la Paris unde, datorită culturii și inteligenței sale, s-a făcut curând remarcat de Talleyrand, care l-a ajutat să intre în serviciul diplomatic francez. A ocupat, astfel, rând pe rând, diverse posturi la Londra, Neapole, Hamburg, Florența și, în cele din urmă, la Dresda, la curtea saxonă. Interesant pentru noi, este că, la 18 martie 1806, Reinhard a fost numit consul general al Franței în Moldova. N-a rămas, totuși, prea mult acolo, întrucât la intrarea trupelor rusești a fost scos din țară și condus sub escortă în Galiția. În primăvara lui 1807 s-a întâlnit cu Goethe la Karlsbad, unde titanul de la Weimar își făcea anual o cură recomandată de medicii săi și între cei doi s-a legat o amiciție, ulterior mărturisită și de cele circa 150 de scrisori schimbate între dânșii. De altfel, și Christine Reinhard a cultivat cu fervoare genul epistolar și scrisorile ei au rămas până azi un izvor deloc neglijabil pentru istoria românească a epocii, lucru confirmat și de N.Iorga în *Istoria românilor prin călători*. Acum doresc să semnalez doar această însemnare din *Jurnalul* lui Goethe, cu data de 29 mai 1807: „Vizita rezidentului Reinhard, descrierea Iașiului, felul traiului de acolo, arhitectura etc." Nu poate încăpea, însă, îndoială că, în cursul vizitelor și al plimbărilor comune, Goethe și soții Reinhard au mai revenit asupra subiectului.

Un alt informator al lui Goethe – făcut cunoscut de Eugen I. Păunel în revista suceveană *Junimea literară* – a fost postelnicul Iacovachi Rizu-Nerulos, un cărturar grec care, după înfrângerea Eteriei și de teama represaliilor, a fugit din Iași și a ajuns tocmai în Elveția, unde a și publicat trei cărți în limba franceză. Cel puțin una dintre ele: *Cours de littérature greque* – Genève, 1827, în care Rizu-Nerulos a evocat și învățământul grecesc din Moldova și Muntenia, a atras și atenția lui Goethe, ale cărui simpatii filo-elene sunt bine cunoscute, și care a și recenzat-o în revista sa *Kunst und Altertum* (anul 1829, p.329-341).

În fine, tot cam în această perioadă luarea aminte a lui Goethe a fost atrasă și de un român, Alexandru Scarlatovici Sturza – cum își spunea. Un descendent al ramurii basarabene a familiei Sturza care, intrat în grațiile țarului, a devenit diplomat rus, campion al ortodoxismului, cu scrieri în materie, pomenit de mai multe ori în corespondența berlineză a tânărului Mihail Kogălniceanu ca un soi de cenzor al scrierilor și purtărilor sale. Într-o scrisoare către *babacă*, feciorul agăi Ilie Kogălniceanu își asigura, de pildă, părintele că: *acele zăce coale care am tipărit până acuma* (din *Istoria Valahiei, a Moldovei și a Valahilor transdanubieni* – n.n.) *le-am dat de le-au citit dumnealui Alexandru Sturza și mi-au zis că n-au văzut nimic între ele care să poată atinge Curtea rusiască sau turcească*. Goethe nu a nutrit nici el simpatie față de trimisul lui Nicolai I și în scrierile lui postume există o satiră în care îl ia peste picior.

Revenind, însă, la România, primul canal de penetrare a operei lui Goethe în conștiința românească a fost teatrul. Într-adevăr, numele lui Goethe a început să circule în public, e adevărat un public restrâns și cunoscător al limbii germane, mai întâi prin intermediul spectacolelor unor trupe vieneze și germane – în Transilvania trupa austriacă Seipp, iar la București - în Teatrul de la Cișmeaua Roșie al domniței Ralu, fiica cu înclinații artistice și literare a lui Ioan Caragea, de la care parcă ne e greu să ne imaginăm că le-a putut moșteni – unde o trupă germană a reprezentat *Faust*-ul lui Goethe, *Hoții* de Schiller și *Flautul fermecat* de Mozart, după cum mai târziu au urmat trupele lui Müller, Zimmermann sau a Catherinei Friese. Iar din *Jurnalul* lui Timotei Cipariu pe anul 1836 aflăm și că spectacolele teatrului german din București se dădeau de trei ori pe săptămână și că *Logi și parter erau pline*.

O altă sursă de informații, dar tot pentru cunoscătorii de limbă germană, au fost *Cabinetele de lectură* ce fiinţau pe lângă librăriile Walbaum, Kopainig, Winterhalder - viitorul asociat al lui C. A. Rosetti – sau Müller care erau, în acelaşi timp, şi tipografi şi editori. Din diverse relatări ale contemporanilor ne putem convinge că între 1820-1830 şi ceva mai încolo, în aceste *cabinete de lectură* puteau fi consultate atât gazetele germane şi franceze, cât şi cele mai noi apariţii din respectivele literaturi.

Însă cei mai activi vectori de informaţii despre marii scriitori germani au fost, cu certitudine, studenţii români cărora *o inspiraţie dumnezeiască* – cum s-a exprimat Alecsandri – i-a îndemnat pe părinţi să-i trimită la München, Berlin, Heidelberg, Jena sau Göttingen în ciuda dificultăţilor care se interpuneau în epocă calea circulaţiei informaţiilor. Articolul a fost parţi reprodus de Ion Gherghel[1] şi Ion Roman[2] în lucrările l despre receptarea operei lui Goethe în România. Iată acum în întregul lui:

Înmormântarea lui poeta Ghete

Genia (duhul), talentul, haractirul moral şi sârguin a se face patriei folositor sunt haruri carele rare ori unesc în un muritor, de aceea şi când se află întrunit apoi învrednicitul se face obiectul de sevas şi mirar oamenilor în cursul vieţii, şi mai ales după moarte, câ zavistia se face mută. Gethe a fost unul din oamenii ca

spre a dobândi – tot după spusa poetului – *învăţături folositoare patriei lor.* Şi numărul lor n-a fost deloc mic. O investigaţie întreprinsă de C. Amzăr şi publicată în 1941 în revista *Cercetări literare* a Facultăţii de Litere din Bucureşti, editată prin grija istoricului literar N. Cartojan, a revelat, bunăoară, că numai Universitatea din Berlin a fost frecventată, între 1821 şi 1850, de 144 de tineri români sau originari din ţinuturile româneşti. Încât de acolo le-a informat comilitonul Kogălniceanu pe *scumpele sale surori*: *Maintenant j'achète des livres allemands car il y en a aussi de fort bons, surtout Schiller et Goethe.*

După cum se vede, el n-a simţit defel nevoia să explice adresantelor sale cine erau cei doi scriitori ale căror cărţi le cumpăra, convins pesemne că numele lor nu erau nici acestora necunoscute. Şi avea, de altminteri, tot dreptul să judece aşa, măcar pentru că înainte cu trei ani, mai exact la 14 aprilie 1832, *Albina românească* publicase primul articol despre Goethe în limba română. El fusese prilejuit de moartea poetului despre care se aflase, cum ne putem uşor convinge după data apariţiei articolului, foarte repede în capitala Moldovei,

s-au învrednicit de aceste haruri, lăsând după sine urme nemuritoare. Palatul lui era în astă împrejurare locul măreţei şi naţionalei pompe ce s-au sirvit, în 14 mart. Mulţimea oamenilor era atâta, încât numai trecând înaintea salei unde era mortul au putut să arunce ce de pe urmă căutătură asupra celui de care se înmândreaz veacul nostru. Deasupra uşii salei se cete scoase din cartea sa numită Erman şi Dorotea.

Trecătorule! a morţii vezi icoana întristată,
Filozoful nici creştinul nu se tem d'a ei săgeată,
Pe acel la trai îndeamnă şi la dreaptă făptuire,
Iar acestuia-n necazuri ea-i liman de mântuire.
Amândoi prin moarte învaţă
Şi cainţă ş-altă viaţă!

În sală se afla aninate stemile lui Ghete, ce înfăţişa o stea în ceriu albastru, sicriu era încongiurate de şese chiparese, simbolul întristării şi între aceste era aşezate diplomele de evghenie, de doctorie şi de dregătoriile, împreună cu ordinile răposatului, pentru a căruia slavă poetică, le-au dat curţile: Rosia, Austria, Prusia,

Dar cel care a sugerat cel mai bine raţiunile preferinţelor publicului românesc al vremii pentru Schiller, în dauna lui Goethe, a fost Gh. Asachi.

Saxonia, Franţa şi alte şi alte, asemene şi o cunună de lafini, din curat aur lucrată, ce au fost hărăzit răposatului le patria sa Francfort. Trupul era îmbrăcat în veşminte lbe şi faţa, plină de frumuseţa bătrâneţelor, se păre dormită, tâmplile sale era încinse de cununa adevaratelor lafini, de care două alte era depuse la picioarele sale.

Îngroparea s-au făcut în mormântul crăiesc, alături u familia domnitoare şi cu poeta Şiler. Parada se oficie le gvardia marelui duce în fiinţa unui nenumărat popor, e s-au adunat din politiile învecinate. Toţi era de simţire ătrunşi ca 1a asfinţirea unui soare, căruia asemene multe veacuri nu vor vede răsărind.

Este un text important din cel puţin două puncte le vedere: mai întâi întrucât cuprinde primele versuri le Goethe traduse de un român - probabil de Gh. Asachi, ditorul publicaţiei - şi în al doilea rând pentru că subliniază momentul receptării operei poetului în principatele româneşti. O receptare care, la rândul ei, merită un nic popas, întrucât ne descoperă o stare de lucruri definitorie, în genere, pentru începuturile literaturii moderne româneşti.

Într-o cunoscută bucată de proză memorialistică, *Nicolae Bălcescu în Moldova*, Vasile Alecsandri a remarcat: *„...în anii dintâi, adică de la 1839 până la 1845, francezii şi nemţii formau două partide rivale cercând a lua pasul în societate şi a face să predomine ideile ţărilor în care-şi primiseră educaţia. Acea discordie da loc necontenit la o mulţime de neînţelegeri, de discuţii şi de provocări”*. Este uşor de înţeles că *francezii şi nemţii* de care pomenea poetul erau cu toţii români, iar ciocnirile lor rezultau din influenţele deosebite în care se formaseră – mai liberale, mai deschise înnoirilor şi chiar curentelor revoluţionare în Franţa, mai temperate în Germania. În aceste circumstanţe nu avem dar de ce ne mira, de exemplu, că într-o scrisoare către mitropolitul Veniamin, din 1837, poetul dar şi marele boier, partizan al autocraţiei ruseşti Costache Conachi a putut preconiza ca în şcolile publice româneşti literatura să fie predată în *„limba acei naţii la care civilizaţia se vede în moral şi în fapte, iar nu în spulberul ideilor“*, adică – mai specifica el – *„în limba unui neam pacinic şi netulburător, care mi se pare a fi limba nemţească“*, în timp ce, limba franceză – tot după el – trebuia *„să se înveţe musai prin instituturi particulamice“*.

Până la urmă, însă, victoria a fost de partea *francilor* – o victorie uşurată de solidarizarea celei mai mari părţi a societăţii româneşti cu orientările sociale şi politice ale literaturii franceze în ce avea ea mai reprezentativ.

Ceea ce explică şi de ce între Schiller şi Goethe, de mai mare popularitate s-a bucurat în ţările româneşti, în primele decenii ale secolului trecut, cel dintâi. Iar răspândirea operei lui printre români n-a început, cum ar fi fost, poate, de aşteptat, în Transilvania, ci indeosebi în Moldova şi Muntenia, unde mişcarea de emancipare naţională începea să aibă accente tot mai radicale. Nicolae Filimon, autorul *Ciocoilor vechi şi noi*, a relatat astfel despre marele răsunet pe care l-au avut la Bucureşti spectacolele cu *Die Räuber* (*Hoţii*), prezentate de o trupă germană în epoca premergătoare mişcării revoluţionare condusă de Tudor Vladimirescu. După cum prima traducere românească din *Kabale und Liebe* (*Intrigă şi iubire*) i se datorează lui Ion Câmpineanu, cărturarul care a făcut atât de mult pentru pregătirea climatului izbucnirii mişcării de redeşteptare naţională de la 1848. Dar poate că cel care a sugerat cel mai bine raţiunile preferinţelor publicului românesc al vremii pentru Schiller, în dauna lui Goethe, a fost Gh. Asachi. În 1859, el a publicat, în tipografia lui Adolf Bermann din Bucureşti, o elegantă plachetă, format in-quarto, intitulată: *În amintirea zilei 10 Noiemvrie 1859/ Prima seculara a nascerei lui Friederichu Schiller/Sublim cantatoriu/ Tribut de admirare/Depune în Numele Jiunimei Romane/ Un veteran*. Ea cuprindea versiunea românească a poemului *Die Bürgschaft*, transpus prin echivalentul "Credinţa" şi precedat de un *Cuvântu* al traducătorului, care, între altele, spunea despre Schiller că *au luminat, au anoblat şi au entuziasmat pe contemporani şi posteritatea dincolo de marginile patriei sale, între multe a sale compuneri, cu condeiu de foc au zugrăvitu în tragedia Wilhelm Tell eliberarea Sviţerii şi în Jan D' Arc a Franciei de sub domnia străină.*

În viziunea cititorilor lui Asachi, opera lui Goethe nu răspundea atât de prompt şi de adecvat cerinţelor momentului, aşa cum erau ele percepute de dânşii. Încât atunci când, cu toate acestea, prima traducere integrală a unei opere a lui Goethe - anume *Suferinţele junelui Werther* - a văzut, în 1842, lumina tiparului la Bucureşti, autorul ei nici n-a semnat-o, parcă dintr-un sentiment de jenă, pentru uşurătatea subiectului. Sentiment pe care gravul, sobrul Gh. Bariţ, înfăţişând mult mai târziu, în 1870, într-o şedinţă intimă a Societăţii Academice Române, *trăsurile biografice* ale, iniţial, anonimului traducător, devenit apoi colaboratorul său la dicţionarul româno-german, a explicat şi că: *În anul 1842, Munteanu ne surprinsese cu publicarea Suferinţelor lui Werther traduse după Goethe. Numai aşa ceva nu aşteptam noi de la seriosul nostru Munteanu.* Căci şi Bariţ avea un soi de veneraţie cvasi-filială faţă de Schiller, pe care a şi mărturisit-o fără reticenţă. *Trebuie să spuiu* - a povestit chiar el - *am către Schiller o foarte mare plecare, nu ştiu cum, de multe ori îmi vine să-i dau acea iubire şi cinste ce i-o dăm unui tată, care ne-a născut şi ne-au crescut. Lumea germană şi Europa se minunează de acest geniu; eu biet român încă mă minunez şi mă smeresc înaintea marelui duh.*

„Seriosul" Gavril Munteanu, îl scandalizase pe intratabilul Bariţ, întrucât, în calitatea-i de profesor la Seminarul Episcopiei de Buzău, făcuse necuvenite „pasuri laice" prin tâlmăcirea unui „romanţ" scris „fără ţeremonii" şi într-o „limbă aprovizionată cu belşug".

Nu avem suficiente testimonii spre a preciza răsunetul stârnit de această primă versiune a lui *Werther* printre cititorii români din epocă. Însă un tânăr poet, născut la un an după apariţia ei - ulterior scriitor de largă circulaţie, iar astăzi de tot uitat - anume H. Grandea, care a citit traducerea lui Gavriil Munteanu înainte de a pleca în Belgia, a suspinat:

Verter, Verter, tot pe tine,
Tot pe tine te citesc,
Şi cu lacrimi calde, line,
De iubire le stropesc;
Amic bun, amic ca tine,
Nicăiri nu mai găsesc.

Următoarea versiune românească, cu titlul *Patimile junelui Werther*, a apărut abia în deceniul opt al veacului.

În sfârşit, după toate acestea, mai trebuie să ţinem seama şi de împrejurarea că a existat şi o cale indirectă de receptare a operei lui Goethe, în România, anume prin intermediul limbii franceze. În 1838, de pildă, în *Curierul de ambe sexe*, jurnalul literar al lui I. Heliade Rădulescu, au apărut o sumă de extrase din *Gespräche mit Eckermann* (Convorbiri cu Eckermann) preluate din *Revue du Nord*, care apărea la Paris şi era deseori citată în proaspăta presă românească.

Un alt admirator al lui Goethe despre care ştim că nu-l cunoştea în original, a fost C.A.Rosetti care, înainte de a se consacra politicii, a cultivat cu exaltare poezia şi n-a ezitat să se compare pe el însuşi cu *Faust*, notând în *Jurnalul* lui parizian din 1845: *Am lucrat astăzi şi nu am fost în durere, însă mai adineauri am citit câteva rânduri din Faust şi am turbat. Am văzut toate durerile mele, m-am mândrit, văzând că mă întâlnesc aşa de mult cu un astfel de om, m-am aprins, ardeam a lua condeiul, mă întristai că nu poci, simţii durere că nu ştiu nimic şi mă deznădăjdui văzând că în adevăr că nu mă înşel că nimic mai ticălos ca omul.*

Această propensiune de a-şi descoperi înrudiri sufleteşti cu personaje goetheene sau chiar cu autorul lui *Faust*, mai poate fi semnalată, de altminteri, şi în cazul lui Titu Maiorescu (Al.Dima - *Afinităţi elective: Titu Maiorescu şi Goethe*) unde vedem cum în adolescenţa sa, mai exact la 18 aprilie 1858, viitorul întemeietor al Junimei a notat: *Am găsit la Goethe, în istoria evoluţiei lui sufleteşti, unele trăsături cari coincideau foarte mult cu mine, cari uneori erau scoase din sufletul meu.* (1, 92).

Deşi tot el, şi numai cu un an înainte de a-şi proclama această afinitate sufletească şi, anume la 5 ianuarie 1857, formulase o judecată de o derutantă asprime la adresa viitorului său obiect de adoraţie: *o biografie a lui Goethe ce o cetii îmi făcu o impresie foarte neplăcută, om curios a fost Goethe cât a trăit şi toate vorbele frumoase din operile lui mi se par acum ca o ironie: de a vorbi e frumos, de a se purta mai cumsecade, e şi mai frumos.* Mai mult, amânunţind motivele de supărare, tânărul Maiorescu a ţinut să adauge şi o sumă de calificative pe care, mai târziu, cu siguranţă că nu le-ar mai fi repetat: *Un linguşitor reptil, în politică un tâlhar, în morală un c... iar în purtarea către Klopstock, Merk, Herder este un copil arţăgos!*

În fine, dar deloc pe ultimul plan, se cuvine să mai relev că în procesul de mlădiere, de şlefuire a limbii literare române prin care aceasta trecea în primele decenii ale sec.XIX, traducerea unui Goethe sau Schiller punea translatorilor români dificile probleme de găsire a celor mai fericite echivalente şi de păstrare a metrului original. De aceea şi traducerile se făceau după Goethe sau Schiller, ceea ce lăsa traducătorilor o anume libertate de a se depărta de original, de a-l acomoda propriilor posibilităţi, de a recurge la localizări ori, pur şi simplu, la imitaţii. Aşa s-a întâmplat cu cele unsprezece versuri cărora Iancu Văcărescu le-a dat titlul *Dracul*, dar care sunt, de fapt, cuvintele rostite în *Faust* de Spiritul pământului sau cu *Margarita*, o versiune nesemnată apărută în *Zimbrul*, nr. 5 din 1850, după *Margarethe am Spinnrade*.

Cea mai izbutită traducere a unei poezii de Goethe, în perioada evocată, mi se pare, de aceea a fi aceea realizată de de Timotei Cipariu, în 1838, după *Der Fischer* (*Pescarul*), şi publicată în *Foea literară* care a apărut la Braşov şi a premers *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* a lui Gh. Bariţ. Drept care am să-mi şi îngădui să închei cu câteva versuri care recădesc, parcă, o punte între noi cei de azi şi cei care, în vremuri de fel mai calme, găseau mângâiere în baladele celui în faţa căruia şi noi ne plecăm.

Apa fierbe, apa creşte
Şi d' aproape un pescariu,
Molcom tace şi priveşte,
De ar putea să prindă un peşte.
Cum ascultă el şi şade,
Apa'n doauă se despică,
Şi eşind afară vede
O muere frumuşică.

Ea îi cântă, ba-i cuvântă;
Fiii mei, ce-i amăgeşti,
Cu minuni şi înşelăciune,
Fapte a voastre omeneşti?
Ai să ştii tu cât de bine
Ei se simt în apă jos
Ai veni în fund cu mine,
Şi te-ai face sănătos.

Au nu vezi în marea clară,
Luna, soarele se scaldă,
Şi din unda recoroasă
Es cu faţa mai frumoasă?
Nu simţi ceriu cum te'nbie
Vânătul cel strălucit?
Nu te trage,
Nu te trage, roua vie,
Ce te-arată zugrăvit?

Apa fierbe, apa creşte,
Şi îl scaldă la picior;
Inima-i setos doreşte
Ca la glasul dulcei sor.
Ba îi cântă, ba-i cuvântă
Ah! de el omu-i trecut.
Cât se lasă câtul trasă,
Nimeni nu l-au mai văzut.

DUMITRU HÎNCU

[1] Ion Gherghel, *Goethe în literatura română*, Bucureşti, Academia Română, Memoriile Secţiunii literare, Seria III, Tomul V, 1931.

[2] Ion Roman, *Ecouri goethene în cultura română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.

Un punct de vedere finlandez despre Barbu Brezianu

„Când ambasadorul Finlandei la București l-a întrebat de încercările grele prin care trecuse, el i-a răspuns într-un fel caracteristic: „A fost minunat. Închisoarea era lângă mare și în timpul nopții vedeam stelele.”

BARBU BREZIANU a murit la București în 14 ianuarie 2008, la aproape 99 de ani. În Finlanda e cunoscut drept prim traducător al *Kalevalei* în limba română, în patria sa drept critic și istoric de artă. Barbu Brezianu (n. la 18 martie 1909) a urmat liceul la București, la renumitul Liceu „Spiru Haret”, pe care l-a absolvit în 1928. Încă din anii de școală s-a preocupat de creația literară, atras fiind de literatura modernistă, în curs de afirmare și care era bine reprezentată în România. Să ne amintim doar de rădăcinile românești ale dadaismului. Cel care i-a orientat pașii, de timpuriu, în acest domeniu a fost mustăciosul său profesor de matematică, Dan Barbilian, devenit mai târziu profesor universitar de geometrie, cel care publica poezie modernistă, parnasiană sub pseudonimul Ion Barbu. Clasa lui Barbu Brezianu era slabă la matematică, iar când lui Dan Barbilian i-a ajuns la ureche faptul că elevii liceului scot revista literară „Vlăstarul”, a început să le vorbească despre literatura nouă (Poe, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Valéry etc.), în orele de matematică. Mulți dintre colegii de clasă ai lui Barbu Brezianu s-au remarcat, mai târziu, în domeniul literaturii, iar redactorul revistei sus-menționate a fost un licean cu doi ani mai mare decât el, Mircea Eliade (1907-1986), ulterior savant de renume mondial, specialist în istoria religiilor, care a trăit și a predat în Franța și în Statele Unite ale Americii. Printre colaboratorii revistei s-a numărat și Eugen Ionesco (1909-1994), stabilit ulterior în Franța, chiar dacă n-a urmat aceeași școală.

Absolvind liceul, Barbu Brezianu își începe studiile de Drept la Universitatea din București și își ia licența în Drept în 1932. Tatăl său, care se numea tot Barbu Brezianu, a fost consilier la Curtea de Casație, iar băiatul trebuia să urmeze tot Dreptul, conform tradiției din familie. Cu toate acestea, un prim caiet de versuri i-a fost publicat în 1929, fapt care l-a supărat pe tatăl său, care purta același nume și care a fost considerat plăsmuitor al acelor versuri. De atunci, fiul și-a semnat publicațiile cu numele „Barbu B. Brezianu”.

Apoi Barbu Brezianu a lucrat în justiție, ca judecător, începând de prin 1930. În 1934 el a cumpărat din întâmplare de la un anticariat ediția întâi, din 1867, a traducerii epopeii „Kalevala” în franceză, făcută de Léouzon-Le-Duc. Pe de altă parte, Liga Națiunilor a lansat un concurs internațional pentru cea mai bună traducere a *Kalevalei*, pentru anul 1935, pentru centenarul epopeii finlandeze. Astfel Barbu Brezianu s-a apucat de traducere, folosindu-se de versiunea în limba franceză a lui Léouzon-Le-Duc și, în plus, de cea a lui Jean-Louis Perret, din 1931, primind spre sfârșit și ajutorul unei funcționare de la Legația Finlandei din București, a doamnei Martta Laurikainen-Negrea. Traducerea lui a fost premiată și a apărut în 1942, în plin război, cu o prefață semnată de scriitorul Ion Marin Sadoveanu. Traducerea era făcută în proză. În semn de înaltă cinstire, Finlanda i-a acordat lui Barbu Brezianu Ordinul Trandafirului Alb și, mai târziu, în anul aniversar 1985, Medalia „Kalevala”. E de menționat faptul că epopeea *Kalevala* a apărut în versuri, în românește, în anul 1959, în traducerea poetului și romancierului Iulian Vesper (1908-1988).

În timpul războiului relațiile dintre Finlanda și România erau, oricum, la ordinea zilei, aflându-se amândouă în luptă cu Uniunea Sovietică, una la un capăt, cealaltă la celălalt capăt al întinsului Front de Est. În 1943, atât în Finlanda, cât și în România a luat ființă câte o asociație în vederea promovării relațiilor culturale dintre cele două țări, și e ușor de înțeles faptul că Barbu Brezianu a fost membru-fondator al asociației din România. Președinte al acesteia a fost rectorul Universității din București, fizicianul Horia Hulubei, iar președinte de onoare a fost numit profesorul universitar Mihai Antonescu, cel care era atunci *de facto* prim-ministru al României (și care nu avea nicio legătură de rudenie cu mareșalul Ion Antonescu, aflat în fruntea statului, în pofida faptului că purtau același nume de familie).

Apropierea dintre România și Finlanda n-a durat prea mult, deoarece, în toamna anului 1944, Armata Roșie a ocupat toată Europa de Est. România a ajuns treptat în lagărul țărilor socialiste, și, cu ajutorul neprecupețit al Uniunii Sovietice, a sfârșit prin a deveni o republică populară, la 30 decembrie 1947. Ocupația Armatei Roșii a durat până în 1958.

Sistemul juridic este cel mai strâns legat de forma de guvernare și de orânduirea socială. Acest lucru l-a constatat și Barbu Brezianu, începând cu 1944, atunci când comuniștii au reușit să-l instaleze pe omul lor, Lucrețiu Pătrășcanu, în funcția de ministru al Justiției (23.08.1944-14.04.1948). Când a început epurarea sistemului din Justiție, și Barbu Brezianu a fost nevoit să plece și să lucreze pe post de contabil la o fabrică de sârmă. N-a trecut mult și a ajuns el însuși în sârmă ghimpată, într-un lagăr de muncă forțată, la fel ca mulți alți deținuți politici, pe șantierul de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, care a fost deschis în data de 25.05.1949. Șantierul s-a închis în anul 1955.

Barbu Brezianu nu-și amintea cu plăcere de vremurile acelea grele. Când ambasadorul Finlandei la București l-a întrebat de încercările grele prin care trecuse, el i-a răspuns într-un fel caracteristic: „A fost minunat. Închisoarea era lângă mare și în timpul nopții vedeam stelele.”

După ce România a devenit republică populară, primaru din Târgu-Jiu, dintr-un exces de zel, a vrut să doboare coloana, trăgând-o cu tractorul, cu intenția de a vinde metalul la fier vechi. Dar coloana era atât de solidă, încâ n-a putut fi doborâtă.

În 1951, Brâncuși și-a oferit, prin donație, atelieru și operele din el, Academiei Republicii Populare Române Donația lui n-a fost acceptată. Secția de lingvistică literatură și artă a Academiei Române a considera arta lui Brâncuși o artă formală și lipsită de umanism în numeroase luări de cuvânt, avute de oameni remarcabili de altfel cunoscuți ca oameni cu scaun la cap, al căror nume preferăm să le trecem sub tăcere. S-au rostit ș discursuri favorabile, dar ele n-au fost înregistrate în niciun proces-verbal. Astfel, Brâncuși și-a donat atelieru statului francez – astăzi atelierul, reconstruit, se află în

Barbu Brezianu a trebuit să renunțe la justiție și să se îndrepte spre alt domeniu: el a ales istoria artei și critica de artă. El a publicat studii despre pictorii N. N. Tonitza și Nicolae Grigorescu, dar, mai ales începând cu 1964, articole și opere despre sculptorul Constantin Brâncuși, care a trăit cea mai mare parte a vieții la Paris și care poate fi considerat drept fondator al sculpturii moderne. Cea mai importantă carte a sa conține o amplă prezentare a operei din România a lui Brâncuși (carte apărută în 1974, cunoscând noi reeditări și traduceri în franceză și engleză).

Barbu Brezianu a explicat arta lui Brâncuși și ne-a învățat s-o privim. Opere de-ale lui Brâncuși sunt destul de puține în România, deoarece el și-a petrecut la Paris mare parte din perioada de creație. Cea mai însemnată dintre lucrările sale din România – și unică în felul ei – e monumentul de la Târgu-Jiu, închinat eroilor căzuți în Primul Război Mondial, ridicat în anii 1937-1938: o operă de sculptură și de arhitectură situată pe o axă de un kilometru, în care rolul central îi revine unei coloane, înaltă de 30 de metri, așezată la unul din capete („Coloana infinitului”).

Arta lui Brâncuși a fost prea revoluționară, ca să fie înțeleasă oricând și oriunde. E bine cunoscut procesul lui Brâncuși cu vama din Statele Unite, care nu i-a considerat sculpturile opere de artă, percepându-le taxă vamală (în anul 1927). Sculptorul a câștigat procesul. Centrul Pompidou –, iar Brâncuși, ofuscat, a renunțat la cetățenia română (el devenise cetățean al statului francez în 1952). Părerile s-au schimbat și în România, devenind mai favorabile sculptorului, cu timpul încercându-se chiar înduplecarea lui Brâncuși, prin intervenția ambasadorului României la Paris. Dar totul a fost zadarnic. Aceste dispute dovedesc faptul că Barbu Brezianu mai avea multe de făcut pentru a-și educa conaționalii.

Traducerea *Kalevalei*, în versiunea lui Barbu Brezianu, a fost reeditată în anul 1999 (ortografia a fost adusă la zi, iar textul a fost revizuit și stilizat ușor), în cinstea aniversării a 150 de ani de la publicarea *Kalevalei*. În același an s-a organizat la Helsinki un congres al traducătorilor *Kalevalei*, la care a participat și cel mai vârstnic dintre ei – Barbu Brezianu. El i-a adăugat noii sale traduceri o postfață pe care a semnat-o „b.b.b.”, așa cum își semnase și primele creații literare, de prin 1930.

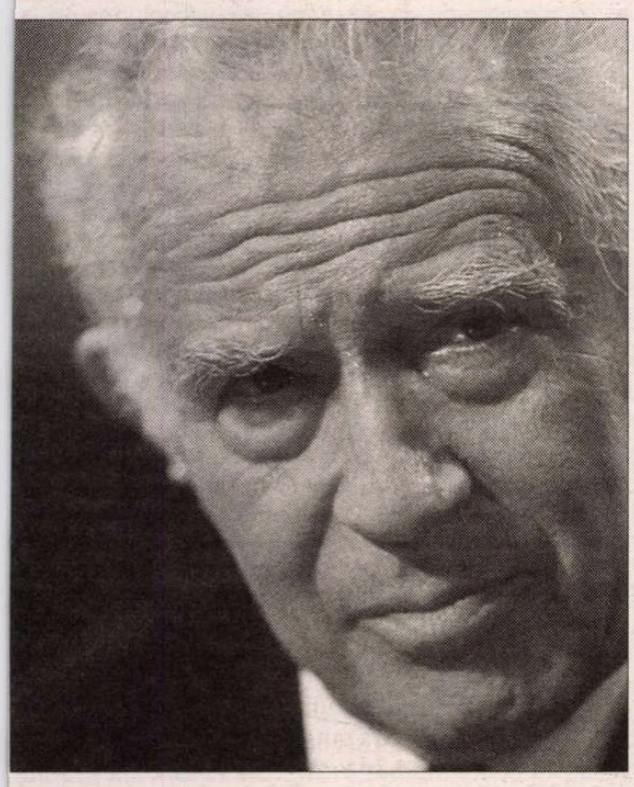
Barbu Brezianu a fost un om deosebit de amabil, îndatoritor, întotdeauna binedispus. S-a considerat norocos, pentru că i-a fost dat să trăiască ani atât de bogați în evenimente, cum au fost anii 1930. A fost fericit că a ajuns la o vârstă înaintată, păstrându-și vigoarea fizică și spirituală până la sfârșitul vieții.

Profesor emerit Lauri LINDGREN
Universitatea din Turku, Finlanda

Pe locul I

● În Franța, cea mai bine vîndută carte la categoria „Documente-Eseuri" a fost în 2007 autobiografia intitulată simplu *O viață* de Simone Veil, apărută la Ed. Stock. În doar două luni de la lansarea ei, pe 31 octombrie, s-au vîndut 302.000 de exemplare și volumul continuă să fie foarte solicitat în librării și anul acesta. E drept că autoarea e o figură publică foarte populară: a fost ministru al Sănătății sub Valéry Giscard d'Estaing (calitate în care a impus legea avorturilor în 1975), în 1993 a ocupat din nou funcția de ministru al Afacerilor sociale și Sănătății în guvernul Balladour, a fost deputat european și membru în Consiliul Constituțional. Biografia ei nu este una obișnuită și fiindcă, fiind de origine evreiască, a fost deportată, cînd încă nu împlinise 17 ani, la Auschwitz, împreună cu toată familia, din care au supraviețuit doar ea și cele două surori. Abia anul trecut, cînd a împlinit 80 de ani, s-a decis să își scrie memoriile. Pe un ton foarte personal, emoționant cînd își evocă anii copilăriei și experiențele-limită din lagărul de concentrare, mordant cînd vorbește despre politicieni și culisele guvernelor în care a ocupat funcții, mărturia Simonei Veil îi pasionează pe francezii de toate vîrstele, care „o cunosc" de la televizor și din presă.

Mereu provocatorul Mailer



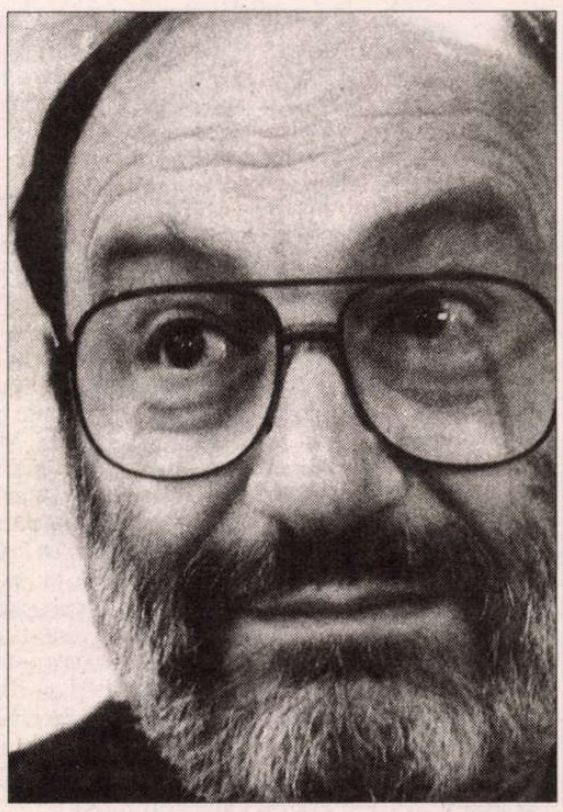
● Corespondența lui Norman Mailer a fost depusă în cea mai mare arhivă literară din lume, Harry Ransom Center, de la Universitatea din Austin (Texas), pînă cînd va fi editată. Surse din interior au afirmat că scrisorile trimise și primite de marele scriitor dispărut în urmă cu aproape patru luni conțin destule picanterii biografice. De exemplu, o scrisoare din anii '60 în care îi mulțumește fondatorului revistei „Play boy", Hugh Hefner, pentru excelentul sejur petrecut în casa acestuia din Chicago, și răspunsul gazdei: „Sper că v-ați distrat bine. Îmi închipui că da, de vreme ce ați ținut-o tot într-un chef timp de o săptămînă." Sau scrisori de senectute în care flirtează cu Madonna. Încă nu s-au stins controversele stîrnite de șocantul lui roman din 2007, *Castelul din pădure* (tradus și la noi, la Polirom, de Ioana Văcărescu), și editarea corespondenței incendiare îl va aduce din nou pe Mailer în centrul atenției.

Ignorarea rădăcinilor

● Conform unui sondaj publicat pe Internet, francezii de azi nu prea sînt interesați de propria istorie familială. 45% din ei nu știu numele de fată al bunicelor, 37% ignoră locul de baștină al bunicilor și 31% n-au idee de meseria acestora. Se pare însă că britanicii și suedezii sînt încă și mai puțin preocupați de arborele lor genealogic. În mod paradoxal, în SUA, Israel și Canada, țări de emigranți, copiilor li se cere la școală, ca temă, încă din clasele primare, să-și caute rădăcinile, fie și cu ajutorul Internetului, și să ceară părinților și bunicilor cît mai multe informații despre istoria familiei lor, despre specificul cultural al țărilor de unde au venit în urmă cu un secol sau mai de curînd, să-și alcătuiască arborele genealogic pe cel puțin trei generații.

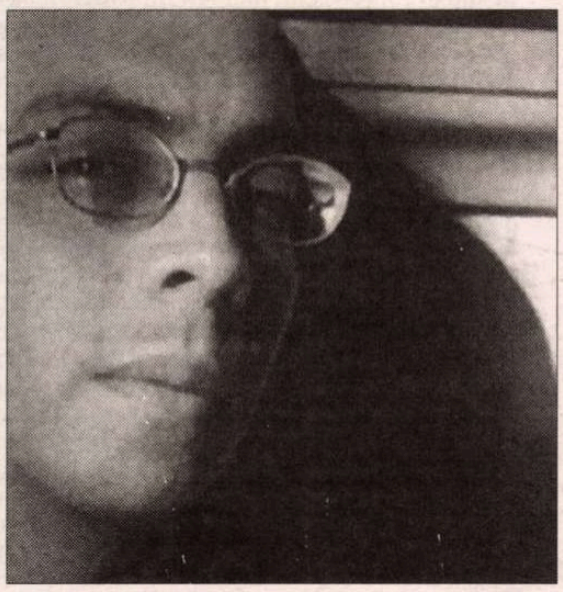
De la arbore la labirint

● Umberto Eco revine la prima sa pasiune, semiologia, pe care o predă la Universitatea din Bologna, într-un nou volum de 540 de pagini, *Dall'albero al labirinto*, adresat unui public academic, familiarizat cu domeniul. *Arborele* în gîndirea lui Eco reprezintă organizarea lumii în jurul unei ierarhii predeterminate, care impune trecerea printr-un trunchi comun pentru a urca de la o ramură la alta. Contrar acestui parcurs simplu, *labirintul* seamănă cu un rizom crescut pe suprafața solului și dezvoltat în formă de rețea, în care orice punct poate fi legat de oricare altul. Labirintul privilegiază localul față de global, detaliul față de ansamblu, ipoteza în fața sintezei. Aceste două elemente antinomice stau la baza analizei savante a semnelor de-a lungul istoriei, de la Aristotel, trecînd prin Kant și Nietzsche, și pînă la filosofii contemporani. În noua sa lucrare, popularul și fecundul autor al *Numelui trandafirului* și al spiritualelor tablete publicate în ziare de tiraj lasă locul eruditului ce oferă o vastă gamă de interpretări gîndirii filosofice din peste două milenii. El opune astfel „dicționarul", implicînd o gîndire formală și analitică a lumii, „enciclopediei" ce îmbrățișează ansamblul cîmpurilor cunoașterii, fără să privilegieze o soluție sau alta. *De la arbore la labirint* reia și dezvoltă studii anterioare ale lui Umberto Eco, în special *Semiotica și filosofia limbajului* din 1988 sau *Kant și ornitorincul* din 1999.



Culisele unei emisiuni longevive

● Cea mai longevivă emisiune-concurs de cultură generală, *Questions pour un champion*, a împlinit 20 de ani de difuzare zilnică, cu un mare succes în lumea francofonă, datorat în primul rînd animatorului-vedetă, Julien Lepers. Fiul unui dirijor, el însuși compozitor și interpret de muzică simfonică, teleastul înregistrează deodată cîte șase reprize ale jocului, cu cîte patru concurenți fiecare. Echipa care îi selecționează din toate regiunile francofone are grijă să asigure un echilibru între locurile de proveniență, vîrste și sexe. Au de unde alege, fiindcă înscrierile sînt extrem de numeroase și, chiar dacă au trecut testele prealabile, concurenții au mult de așteptat pînă să ajungă în platou. Cu ocazia aniversării, „Le Figaro" dezvăluie și partea nevăzută a popularei emisiuni. Astfel, aflăm că, deși știu bine că nu sînt filmați, ci doar auziți, prin aplauze, în fața candidaților aflați la pupitre se așază în gradene o mulțime de spectatori veniți de plăcere: membri ai cluburilor de fani (vreo 140 înregistrate în Franța), rude și prieteni ai concurenților, un public fidel amator să trăiască pe viu emoțiile înfruntării. Tot dintre „nevăzuți" face parte și William Pinville, vocea inconfundabilă care prezintă candidații și cadourile oferite cîștigătorilor parțiali (dicționare și enciclopedii care, puse într-un teanc în cei 20 de ani, s-a calculat că ar depăși înălțimea Turnului Eiffel). Anonimă e și Veronique, șefa grupului de redactori ce alcătuiesc cele circa 80 de întrebări puse în fiecare emisiune. Tot ea apreciază pe loc corectitudinea răspunsurilor, mînuind trei butoane: roșu – răspuns bun, verde – greșit, portocaliu – cînd e nevoie de precizări. Dar meritul cel mare pentru ratingul excepțional al zilnicei *Questions pour un champion* într-o lume a divertismentului vulgar și decerebrat îi revine carismaticului (lipsit complet de cabotinerie) Julien Lepers, care a făcut dintr-un concurs de cultură generală o emisiune-cult.



● *Crack* este numele unei mișcări literare mexicane apărute în anii 1990 prin care un grup de tineri scriitori își propuneau să abandoneze teritoriul îndelung bătut al realismului magic, să epureze scriitura de metafore și podoabe locale sud-americane și să o confrunte direct cu istoria secolului 20. Membrii grupării – între care Ignacio Padilla, Eloy Urroz și mai ales Jorge Volpi – au reușit să se impună mai întîi în lumea hispanofonă și apoi prin traduceri, cucerind deopotrivă critica și cititorii occidentali. Jorge Volpi – care a și fost atașat cultural al Mexicului la Paris – este, la 40 de ani, cel mai cunoscut reprezentant a *Crack*-ului, publicat pînă acum la Ed. Seuil cu trei romane: *Sfîrșitul nebuniei* – o satiră ilariantă a Franței din „anii Tel-Quel", cu Lacan și Foucault în rolurile lui Bouvard și Pecuchet, *În căutarea lui Klingsor* – un thriller politico-științific despre Germania la începutul nazismului și, cel mai recent și mai ambițios, *Timpul rămășițelor*. Acestuia din urmă, revista „L'Express", îi consacră o pagină elogioasă, sub semnătura lui André Clavel, impresionat mai ales de anvergura frescei care orchestrează evenimente din SUA, Rusia, Orientul Mijlociu, Africa... În centrul romanului se află destinele a trei femei, adunate de furtunile Istoriei sub ochiul unui narator ce va plăti scump dragostea pentru una dintre ele. Trei femei rănite de viață, prin intermediul cărora Jorge Volpi ascultă pulsul lumii de azi și întrevede viitorul neliniștitor. Prima e rusoaica Irina Granina, al cărei soț, fost disident, va fi strivit de regimul postcomunist – cu oligarhii și politicienii brutali, inculți, „gata să-și vîndă sufletul diavolului pentru un costum Armani" – și a cărei fiică adolescentă, poetă și cîntăreață, se va sinucide. La celălalt capăt al lumii, în SUA, Jennifer Moore lucrează ca expert la FMI, are o soră militantă antimondializare și un soț care uneltește în industria farmaceutică. În sfîrșit, cea de a treia, unguroaica Eva Halasz, e un geniu al informaticii, emigrată în SUA unde visează să descopere tainele genomului uman. André Clavel se declară fascinat de cultura geopolitică, de luciditatea și verva lui Jorge Volpi care, prin aceste trei personaje, compune o partitură coerentă a istoriei contemporane, luminînd jocurile de culise și demascînd imposturile. Naratorul, veteran al războiului din Afganistan devenit jurnalist și scriitor, este cel prin vocea căruia Volpi vorbește despre tensiunile între Est și Vest, despre cursa înarmărilor, mondializare financiară, luptele din lumea a treia, noile descoperiri științifice și primejdia manipulării lor – dar toate bine integrate în epică, într-un thriller despre lumea de azi.

Jorge Volpi - omul orchestră

a c t u a l i t a t e a

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

CE LINIŞTITOR faptul că vă asumaţi *toate* riscurile care decurg din gestul... Chiar pe toate? Măcar câteva, dacă aţi fi avut bunătatea să mi le fi mărturisit, suspiciunea mea contra suspiciunii dvs., şi-ar anihila reciproc energiile negative şi răspunsul ar fi venit fără atâtea amânări. *Sconcşii*, romanul din care mi-aţi ales un scurt fragment, mi se pare bine scris. E dificil să scrii despre adolescenţă, o adolescenţă din vremuri de tristă amintire. Cum erau adulţii, cadrele didactice, colegii şi tu însăţi, suportând cu inteligenţă şi umor momentele ei, insuportabile de cele mai multe ori? M-ar interesa să văd tipărită cartea aceasta. M-ar interesa, cum facem parte din generaţii apropiate în timp, experienţa dvs. în limitele aceleiaşi societăţi limitate şi asupritoare, să o confrunt cu propria experienţă. Daţi-mi veşti despre mersul romanului. (*Carmen Focşa*, Bucureşti) ✉ Nu ştiu cât de liniştiţi sunt cei ce scriu despre ei înşişi fără prejudecăţi, ce şanse au să rămână în atenţia semenilor ce nu prea mai caută cartea de poezie şi numele poeţilor ce experimentează oribilul până la saţietate. Important că suntem liberi, pe riscul nostru, firește, să ne autoflagelăm cu texte de prezentul şi de viitorul cărora ar trebui să ne îndoim, totuşi, soarta acestor texte regăsindu-se în indiferenţa publică şi poate în frenezia cu care veleitarii de toate vârstele atacă cu succes editurile, ei plătind preţul şi ele făcându-şi orbeşte treaba. Aleg, fără nici o plăcere, din grupajul pe care mi l-aţi trimis acum câteva luni, intitulat *Corpul meu: târfa mea*, câteva texte ilustrând fenomenul care pe mulţi o să-i îngroape ori o să-i dispere până la urmă, dacă nu vor scrie cu talent şi nu vor face chiar literatură din preferinţele lor de astăzi, din subiectele-amprentă ale psihicului lor neliniştit. Aleg, aşadar, *Întoarcerea, Ahmed, Corpul meu: târfa mea* şi *Oraşul celor o mie de orgasme*. Sunt convinsă că nu vor fi puţini cei care le vor aprecia, în vreme ce pentru mine ele nu reprezintă decât tentacule ale unui fenomen îngrijorător, sinucigaş. *Întoarcerea*: „am început să mă nasc/ atunci când m-am plictisit de mine./ actul în sine mi s-a părut banal:/ am ţipat alături de mama mea/ am ţipat alături de pereţii sălii de naştere,/ mi-am mânjit cu sânge forma obrajilor/ şi-am plâns; am plâns tare, din ce în ce mai tare./ am încercat să îmi număr dinţii din gură,/ apoi firele albe de păr ce-mi înveleau capul,/ trei doi unu trei doi unu/ mă simţeam atât de bătrân/ eram atât de bătrân./ mănuşile de cauciuc mi-au mângâiat/ venele gâtului şi pielea de pe oasele fără măduvă,/ viaţa, cheile de la apartamentul cu două camere/ până când m-am întors în burta mamei mele/ în sperma tatălui meu". *ahmed*: „stau întins pe o podea rece şi murdară/ ce-mi anihilează orice intenţie de-a-mi încorda muşchii,/ de- a-mi acoperi trupul gol până la ultimul fir de păr,/ până la ultima celulă.../ încă nu m-am aruncat de pe balcon,/ încă nu mi-am tăiat venele în cadă pe muzică dată la maxim./ ultima oară când l-am văzut mi-a spus că mă iubeşte/ asta cred că a spus, era zgomot, urmează staţia gara de nord/ cu peronul pe partea dreaptă.../ sufletul său e un film porno descărcat ilegal de pe internet,/ dar surâsul lui mă iubeşte/ a trecut o lună/ 100 de watti luminează camera goală.../ a furat televizorul, combina frigorifică,/ hainele din dulap şi dulapul,/ a furat vitrina cu mărţişoare şi cărţi de identitate,/ nu a mai lăsat decât uşa de la intrare şi păpuşa gonflabilă, fără mâini, ce zace într-un colţ de cameră,/ contorsionată, atrăgând gândaci şi musculiţe de oţet./ podeaua rece stă întinsă sub mine,/ îmi tatuează pe creier atingerea buzei sale inferioare./ vreau să mă tai cu aparatul de bărbierit şi să nu curgă sânge,/ vreau să fiu surâsul lui ahmed." *corpul meu: târfa mea*: „nu ştiu dacă mai vreau/ sau dacă mai am puterea să desprind cordonul ombilical,/ nu ştiu multe lucruri, cum mă cheamă,/ dacă am nume sau poză în buletin./ poate că trăiesc viaţa necunoscutei în care mă aflu, împreună cu ea,/ mâinile ei sunt şi mâinile mele,/ sărutările ei îmi aparţin şi mie, iar soarele încălzeşte/ aceeaşi frunte./ în fiecare zi căscăm gâtul bolnav,/ vrem să înghiţim aripa ce zboară în jurul nostru./ viaţa noastră e o conservă expirată de peşte/ în fiecare zi facem curat în cameră,/ spălăm cuţite, covoare, maşini de unică folosinţă,/ murim şi uităm să murim./ nimic, am zis/ nimic nu ne va sta în cale./ mereu în ea,/ din ce în ce mai tare/ aproape şi vreau să fii târfa mea,/ vreau să desprinzi centura de siguranţă şi să uiţi de tine,/ vreau să fii târfa mea măcar în noaptea aceasta." *oraşul celor o mie de orgasme*: „suntem doi idioţi născuţi prematur,/ iubiţi şi uitaţi prematur,/ roşi pe la colţuri de câteva specii aflate pe cale de dispariţie./ prima oară l-am văzut în ea:/ părul ei ascuţit îmi penetra căldura ochilor,/ apoi l-am văzut în ea./ i-a desfăcut grijuliu eşarfa sângerie din jurul gâtului. şi mi-a ţipat în ureche:/ suntem doi idioţi născuţi prematur,/ cu inima roasă de câteva specii aflate pe cale de dispariţie./ şi-a rezemat spatele de spatele meu umed,/ sărutându-se părinteşte pe vârful buzelor./ a doua oară mi-a spus că mă iubeşte." Sunt două categorii de cititori, din ce în ce mai firave numeric şi care se miră că oameni sănătoşi la suflet şi la minte se simt atraşi, se simt chemaţi să compună asemenea texte, creând stări şi lumi oribile care-i vor deruta pe mulţi şi pe mulţi îi vor îmbolnăvi. Şi cealaltă categorie de cititori care vin cu poeziile lor la redacţie şi se plâng că ei nu înţeleg poezia de astăzi şi în ruptul capului nu pot scrie cum se scrie astăzi. Răspunsul pe care-l primesc în redacţii este că stilul lor este desuet, expirat, fără nici o şansă, să se lase de scris. Unii se pot lăsa, dar sunt şi unii care îşi pun la treabă spiritul imitativ şi încearcă să prindă gustul compunerilor oribile, şi crezându-se în spiritul vremurilor, îşi încep cariera literară încurajaţi cu largheţe de publicaţii, premiaţi în concursuri şi lansaţi pe piaţă. Nimeresc într-un pustiu, vizibil cu ochiul liber, fără cititori, fără o lume cu bun simţ, normală, care să se bucure sincer de creaţia lor. (*Adrian Lavras*) ■

Prin anticariate

Cîteva instantanee

Revista e aceeaşi, în primăveri din lumi diferite. Prima dată, în 1933, an bun pentru literatură, şi jumătate din viaţa unei **Românii literare** efemere, de până în 1934. Apare, în primăvară, sîmbătă, pe 4 martie. Editorialul lui Rebreanu e despre tragedia dui Gusti, proaspăt-numitul ministru al Instrucţiunii. Un om predestinat să se aşeze în fotoliul lui Haret, dar pe care bugetele, şi nu numai, îl încurcă. Glosele lui Rebreanu pe marginea *situaţiunii* pot ţine, în zilele noastre, capul unei rubrici de *Actualitatea şcolii*: „desigur că, mai ales în învăţămîntul secundar şi superior, s'a practicat o inflaţie excesivă în ultimul deceniu. De-aici a rezultat o avalanşă de titraţi care bat mereu la porţile bugetului statului, alcătuind un proletariat intelectual muritor de foame. Drama acestui tineret cu diverse diplome în buzunar e îngrozitoare." În situaţii, nici vechi, nici noi, în care oricine ar fi capitulat, sau măcar ar fi ales o sănătoasă nepăsare „D. Gusti se sbuciumă şi rezistă. Izbînda d-sale (i-o dorim cît mai deplină, pînă în cele din urmă) va fi a culturii române."

Cultură a cărei faţă e, cu toate relele asemănări cu prezentul, aproape aceea din relatările despre un interbelic al tuturor eleganţelor, rezerva noastră de reverie. De ajuns să citeşti articolul lui Camil Petrescu, *Mihail Sebastian, sau despre prietenia literară*. Trebuia să fie nimic mai mult decît o cronică la recent-apărutul *Femei*, pînă cînd cronicarul află – benignă indiscreţie redacţională... – că autorul, cronicar, la rîndu-i, scrisese deja, *la număr*, cum se spune, despre *Patul lui Procust*. Reciprocitatea nu poate trece fără explicaţii, aşa că iată această mărturisire despre o prietenie închegată printre rînduri. În lumea lui *captatio benevolentiae*, mai mult decît o formulă retorică, „marea înţelepciune e să-ţi alegi prietenii care nu te vor sili la compromisuri." Că ei există, deşi rău-voitorii îi vor nega, dovedeşte că „afinităţile elective nu sînt, probabil, o formulă goală."

În anul cel mai bun pentru roman, nu se trece uşor peste o carte. În numărul următor, Petru Comarnescu scrie despre *Femei*, şi se publică un dosar de presă pentru *Patul lui Procust*. Şi un anunţ care te face să visezi, la alte vremuri, cu tocurile lor zburătoare: „Tocul dvs. rezervor este stricat? Îi puteţi înlocui orice piese sau peniţe din aur, tot astfel cum îl puteţi repara la clinica de tocuri a Librăriei Alcalay."

Alt an. Duminică, 3 martie 1940. Director, Cezar Petrescu. Murise Tonitza, aşa că mijlocul îi este dedicat, iar revista se cuprinde între un desen al lui, pe prima copertă, şi un encolpion românesc din 1796 găsit la Atena (despre care se vorbeşte într-unul din articolele din interior).

Prima primăvară de serie nouă, cu comitet director, după război. 6 martie 1969. Pe prima pagină, un desen al lui Mihai Gheorghe, *Primăvară* (grafică pe suport de ceramică). Prima dată cînd numărul se tematizează. E îndată după premiile literare, pe care le comentează Cioculescu, neoprindu-şi satisfacţia numărului şi-a varietăţii. Generaţia '60 iese în lume. Un sonet inedit de Ion Barbu, *Ut Algebra Poesis*, „la anii-mi încă tineri, în tîrgul Goettingen..", din care nu-l recunoşti.

Ochiul magic, la pagina 10, cu verdicte de-o franchete pe care-o ştim de undeva... Ion Stoica despre un ex-libris eminescian în biblioteca lui Titu Maiorescu. Constantin Noica, *Introducere la dor*. Un *Radar* – soi de *Meridiane*, cu felurite curiozităţi: *Farfuriile zburătoare, o superstiţie?*, *Einstein pe scenă?*, *Speologii şi zborurile cosmice?*.Dorin Tudoran stă de vorbă cu Andrei Blaier, iar George Banu scrie despre *Livada cu vişini* pusă în scenă de Pintilie. La rubrica cu *de pe la alţii*, o recenzie din *Paris Match*, a ghidului *Cum să-ţi scapi pielea* (dacă încapi pe mîna unui trib de canibali...). Bine de ştiut.

O revistă ţinînd la normalitate, în vremuri ale revenirii din şoc – în trecere spre un altul, al anilor '80, şi care nu i-ar surprinde foarte tare pe cititorii ei de azi. Nemaivorbind că primăvara îi şedea bine...

Simona VASILACHE

P.S. M-am bucurat, în ultimele zile, de mărţişoarele virtuale care le suplinesc, cu bine, de cele mai multe ori, pe cele agăţate de-un şnur pe care poţi să-l prinzi. Sînt, însă (încă...) şi dintre aceia care trimit mărţişoarele (felicitările, în genere), cu lista de e-mailuri la vedere (şi nu-s decît vreo 200...), răpindu-ţi pînă şi iluzia importanţei. Pentru ei, şi ele, un mărţişor din versuri de Moliére (în traducerea Ninei Cassian): „Cel mai ales din oameni se va simţi om şters/ Văzînd că îl amesteci cu-ntregul univers./ Această preţuire vreau s-o resimt şi eu./ Amicu-ntregii specii nu e amicul meu!". *À bon entendeur...*

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Prințul și speranțele conului Alecu

VI-L MAI AMINTIȚI pe prințul Nicolae? Cu 16 ani în urmă, de la balconul Hotelului Continental, Regele Mihai arăta mulțimii adunate pe stradă un copil de vreo cinci ani. Acesta era prințul. Recent Nicolae, tînărul de 23 de ani, a dat un interviu pentru „Cotidianul". Chiar dacă e prima oară cînd nepotul Regelui Mihai se adresează astfel românilor, interesul cu care au primit cititorii acest interviu a depășit chiar și așteptările celor mai fideli monarhiști. În ediția electronică a ziarului, convorbirea prințului Nicolae cu Marius Cosmeanu a avut aproape 30.000 de vizualizări și aproape 400 de comentarii. Cum se explică acest interes?

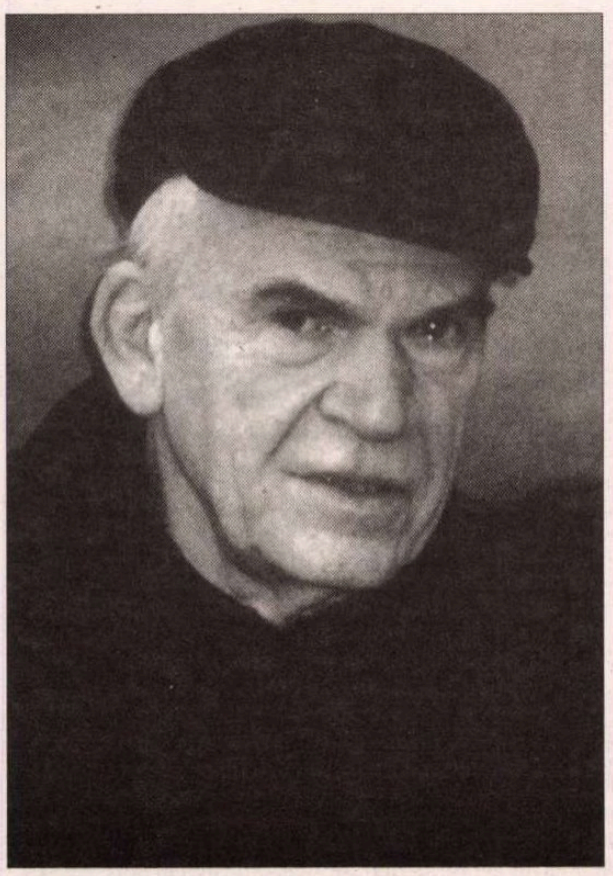
Presupun că afirmația tînărului cu sînge regal că e pregătit să fie regele României a stîrnit deopotrivă curiozitatea monarhiștilor, cîți mai sînt, și pe cea a republicanilor. Să nu uităm totuși că am trecut de anii în care polemica dintre monarhiști și republicani tulbura opinia publică. Interesul față de potențialul politic al Casei Regale a scăzut considerabil în ultimii ani, după faimoasa înțelegere dintre Ion Iliescu și Regele Mihai și mai ales în urma căsătoriei principesei Margareta cu actorul Radu Duda.

A resuscitat prințul Nicolae interesul față de monarhie? Cred că mai degrabă acest tînăr care stă pe picioarele sale a devenit un personaj interesant, ca reprezentant misterios al Casei Regale și care, departe de jocurile politice de la București, afirmă că e pregătit să i se facă o ofertă.

Cine i-ar putea face însă o asemenea ofertă? Practic, nimeni la această oră. Doar dacă nu se găsește vreun partid fără candidat viabil la președinție care să-i propună prințului Nicolae alternativa de a-și încerca șansa de a fi ales la Cotroceni.

Cît despre o întoarcere la monarhie, pentru a-i deschide calea spre tron a tînărului prinț, dacă se întîmplă una ca asta în viitorul apropiat, în urma unui referendum, pe care eu unul nu-l văd posibil, atunci pe tronul României și-ar face apariția principesa Margareta.

Ce rămîne, așadar, din oferta prințului Nicolae? În anul cînd osemintele Regelui Carol al II-lea au fost aduse în România din Portugalia i-am luat un interviu lui Alexandru Paleologu pentru Europa liberă. Senatorul liberal, republican de nevoie, a dat drumul convingerilor sale monarhice. A făcut mai întîi de doi bani Republica Franceză rezultată după revoluție. Apoi toate republicanismele care au decurs de la această revoluție. Prind momentul, în plină diatribă antirepublicană a senatorului, să-l întreb ce șansă mai are monarhia în țara noastră. Scos din visul său, dar nu în întregime, conul Alecu îmi răspunde inspirat. Îl citez din memorie. „Regele e unsul lui Dumnezeu, e deci partea unui miracol. Rămîn încrezător că în România e posibil miracolul regalității." Și cam cum vi-l imaginați? îl întreb, contînd pe umorul lui. „Nu mi-l imaginez, îl aștept." mi-a retezat-o conul Alecu. ■



milan KUNDERA

arta romanului

Scriitorul ceh Milan Kundera s-a născut la Brno, în familia muzicologului Ludvík Kundera, profesor la Academia de Arte Frumoase Janáček (JAMU) din acest oraș. A făcut el însuși studii muzicale la aceeași academie, fiind până la vârsta de 25 de ani, după propria mărturisire, mult mai atras de această artă decât de literatură. După terminarea Conservatorului, și-a continuat studiile la Praga la Academia de Artă Cinematografică (FAMU), în cadrul căreia, după absolvire, a ocupat timp de mai mulți ani postul de docent de literatură universală. În această calitate i-a avut studenți pe cei mai mulți din promotorii „noului val" al cinematografiei (Miloš Forman, J. Menzel).

Anul 1968 a produs o falie în viața omului și artistului Kundera. Între invazia sovietică, care a marcat „sfârșitul primăverii de la Praga" și stabilirea în Franța în 1975, Kundera, care a fost unul din artiștii reprezentativi ai acestei prime încercări de a se da față umană socialismului, a trecut printr-o perioadă deosebit de dramatică, trăind coșmarul existențial de a fi considerat dușman în propria țară și de a fi tratat în consecință (eliminat din profesiune, împiedicat să publice, supravegheat, anchetat, amenințat chiar cu exterminarea).

L-am cunoscut pe Milan Kundera la Praga, în decembrie 1969, la Uniunea Scriitorilor, al cărui membru mai era încă în acel moment. Mecanismele distructrive ale puterii puse în mișcare nu ajunseseră încă să anihileze toate structurile existente ale vieții politice, sociale și culturale. Procesul a durat câțiva ani. Kundera mai preda încă la facultate și era - dacă nu mă înșeală memoria – și redactor la o revistă de cultură. Câteva din cărțile lui, printre care ciclul de povestiri *Iubiri caraghioase* și romanul *Gluma*, apăruseră la Paris, în traducerea lui François Kérel – primite triumfal de critică și public. Despre un alt roman, *Viața e în altă parte*, apărut și el, în 1973, la Paris, e vorba într-o scrisoare din decembrie același an, care-mi este adresată și în care Kundera se referă la modul de viață pe care-l ducea în acel moment. Scrisoarea e redactată în limba franceză, limbă pe care Kundera o iubea mult și o vorbea destul de bine. Din aceeași cauză prefera să vorbim în franceză, și nu în cehă. Iată un fragment:

„Mulțumesc pentru scrisoare. Tocmai am primit-o. Cea pe care mi-ai trimis-o mai înainte n-a sosit. Asta fiindcă adresa mea praghează (la facultate) nu mai e valabilă, credeam că știi lucrul acesta. Nu mai sunt la Facultate (din anul '71), n-am nici o slujbă, șomez, nu pot publica nimic aici și trăiesc complet retras, ceea ce nu e rău, dimpotrivă. Dar: nu știu ce viitor va avea această ciudată situație! Acum o lună mi-a fost decernat la Paris Premiul Medicis pentru ultimul meu roman, ceea ce a fost o bună satisfacție pentru mine, dar în același timp cauza unor mari necazuri, pentru că eram considerat aici ca unul care nu mai exista și dintr-odată am îndrăznit să exist!

Draga mea Simona, aș prefera să trăiesc ascuns, ascuns cu modestie în micile mele amuzamente, în micile mele aventuri și plăceri, dar cum vezi sunt obligat să trăiesc cu neplăcere un destin care nu mi se potrivește deloc!"

Atmosfera coșmarescă a acestei perioade, care a mers accentuându-se spre 1975, apare evocată în două din romanele publicate de autor după stabilirea în Franța: *Cartea râsului și a uitării* (1978) și *Insuportabila ușurătate a ființei* (1984). Acesta din urmă a fost fără îndoială romanul european care a marcat cel mai puternic momentul anilor '80, prin conținutul său tragic, prin compoziția polifonică, prin modul inimitabil de a uni eseul cu narațiunea într-o rețea de aluzii, reminiscențe și motive revenitoare. Kundera va rămâne cu siguranță maestrul acestui tip de meditație romanescă din care a făcut una din caracteristicile romanului post-proustian. Faptul este pus în lumină de el însuși în eseul *Arta romanului* (care urmează să apară curând la Editura Humanitas).

Alcătuit din șapte părți, volumul *Arta romanului* a fost publicat în 1986, la Editura Gallimard și a fost cea dintâi carte scrisă de Kundera direct în franceză. În ansamblul lui el este, cum precizează autorul în prefață, „bilanțul reflecțiilor mele asupra artei romanului". Cartea, adaugă Kundera, n-are intenții teoretice, ci e confesiunea unui practician, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului, „arta născută din râsul lui Dumnezeu".

În epoca contemporană, epoca „paradoxurilor terminale", romanul e menit să lupte contra a ceea ce Heidegger numea uitarea ființei. El trebuie să fie un fel de contrapondere a progresului lumii, care conduce în special prin mijloacele de informare în masă, la o uniformizare și unificare a istoriei planetei. Romanul, ca model al lumii bazat pe relativitatea și ambiguitatea lucrurilor omenești, dacă vrea să descopere porțiuni noi de adevăr – deci să-și împlinească menirea – nu poate să o facă decât în răspăr cu progresul lumii. Istoria romanului, ca operă a Europei, înseamnă succesiunea descoperirilor romanești și nu însumarea cantitativă a romanelor.

Personalitățile-cheie ale acestei istorii personale a romanului sunt Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Flaubert, Kafka, Musil, Gombrowitcz și Broch. Concluzia finală a analizelor este că romanul, dacă vrea să supraviețuiască, nu mai poate trăi în pace cu spiritul timpului nostru, care este cel al uniformizării mass-mediatice și al kitsch-ului.

Într-adevăr, romanul a pierdut câteva bătălii –, dar războiul e în curs. Să-i urăm succes.

Simona CIOCULESCU

actualitatea

Apostroful de februarie

Numărul din februarie al revistei *APOSTROF* ne bucură cu un lung şi consistent interviu pe care Ion Zubaşcu i-l ia scriitorului Liviu Antonesei. Aflăm din el că printre cei 22 de tineri pe care Noica îi selectase în vederea formării unei viitoare elite culturale se numărau Liviu Antonesei şi Valeriu Gherghel din Iaşi şi Virgil Mihaiu şi Ion Dur de la Cluj. „Stilul «profesoral» al lui Noica datora mult celui al maestrului său Nae Ionescu. Din aceastã pricinã, nu avea un «antrenament stas», bun pentru toatã lumea. În scrisorile anterioare şi în prima parte a întîlnirii de la Iaşi, a încercat mai întîi sã ne cunoascã pe Valeriu şi pe mine. În urma scanării, i-a devenit foarte clar cã pe mine nu mã poate cîştiga pentru filozofie propriu-zisã – opuneam o strașnicã rezistențã la gîndul de a mã face «filozof» –, în schimb, profitînd de faptul cã oricum lucram deja în cercetare, m-a ademenit spre filozofia culturii. Valeriu, cum avea sã se dovedeascã ulterior, era bun de filozof. Aşa cã ne-a fãcut programele de studiu în funcție de aceasta. Partea comunã consta în faptul cã amîndoi trebuia sã citim/recitim principalii filozofi, din Antichitate la zi, de fapt cam pînã la Heidegger şi generația acestuia, şi sã învățãm limba germanã, pe care Gherghel o ştia mai bine, iar eu, ca şi astãzi, foarte prost! [...] Dacã ar mai fi trãit Noica, e limpede cã n-ar fi fãcut mare lucru cu guvernanții noştri de tranziție, dar ar fi putut profita de «neglijența» lor în aceastã privințã şi de apariția inițiativei culturale private. El şi vorbea despre privatizarea culturii, iar proiectul sãu, sub ochii vigilenți ai politrucilor, chiar asta viza! În plin regim totalitar, de cea mai joasã factură! Într-un fel însã, şi oricîte obiecții i-aş putea aduce dlui Pleşu, în mai multe privințe, proiectul noician a cãpãtat corp şi funcționează prin ceea ce se întîmplã, de la mijlocul deceniului trecut, la Colegiul Noua Europã.“ O remarcã specialã se cuvine episodului al doilea din studiul „Camuflarea sacrului la Mircea Eliade“ de Moshe Idel: „Grupajele de termeni în cadrul cãrora misterul însoțeşte camuflajul şi dialectica se asociazã misterului, în care este descrisã prezența sacrului în profan, în care se pune accentul pe «dialectica hierofaniei» şi în care conceptul de camuflare este utilizat într-un mod paradoxal rãmîn oarecum ambigue şi nu pãcãtuiesc printr-un exces de claritate. Adesea Eliade vorbeşte de ambivalențã, ambiguitate şi paradox în contextul abordãrii sacrului. Ar fi greu de gãsit termeni mai vagi decît aceştia [...] Se prea poate ca alte tipuri de material, cel folcloristic bunãoarã, sã permitã o mai bunã înțelegere tocmai prin recursul la o terminologie atît de difuzã. Este extrem de posibil ca efortul lui Eliade de a integra formele orale şi materiale de exprimare religioasã într-o tradiție ştiințificã altfel bazatã în principal pe analiza documentelor scrise sã fi impus folosirea unor definiții mai vagi, atît pentru temele alese, cît şi pentru instrumentele hermeneuticii.“

Rețetă pentru succes ?

Citim în *RAMURI* (nr. 2 / 2008) un interviu cu Florina Ilis. Autor: Horia Gârbea. Prozatoarea, multiplu premiatã în anii trecuți pentru romanul sãu revelație *Cruciada copiilor*, este întrebatã dacã deține cumva o rețetã a succesului. Florina Ilis nu crede sã existe aşa ceva, admițând cã mai degrabã ar putea fi vorba, uneori, de noroc. Nu mizează totuşi pe el: „Poate cã e nevoie şi de noroc ca sã ai succes. Dar, dupã pãrerea mea, norocul ar trebui sã funcționeze numai în zona loteriei. Nu cred cã în cazul literaturii norocul este important. În ceea ce mã priveşte, cel mai important lucru mi se pare valoarea artisticã a operei. Nu am scris niciodatã şi nu voi scrie pentru succes. Eu nu mã grãbesc nicãieri“.

ochiul magic

interviuri ● interviuri ● interviuri

Cronicarului i-au mai reținut atenția, din nr. 2 al *Ramurilor*, „fragmentele din nãstrușnica istorie a lumii“ de Gabriel Chifu, atrãgãtoare tocmai prin aspectul lor aparent neelaborat, de o sugestivã simplitate evocatoare: „Toatã viața am stat cu chirie. Întîi la Calafat, în douã camere, la doamna Stãnescu. Acolo m-am nãscut. În martie '54, ce iarnã de pominã, zãpada trecea de acoperişuri, Dunãrea înghețase şi lupii, se zice, intraserã în oraş. Apoi ne-am mutat la o babã, pe aceeaşi stradã: toatã locuința era compusã dintr-o singurã camerã uriaşã...“

Sunt, aceste notații, nucleele unui nou roman cu substrat biografic al lui Gabriel Chifu ? Vom vedea.

Un fel de Kosovo

Numărul 21 al revistei *DILEMATECA* ne întâmpină cu două interviuri. Două, adică tot unul şi unul. Primul dintre ele, avându-l în centru pe criticul literar Thomas Hunkeler, profesor la Universitatea din Fribourg şi excelent condus din aproape în aproape de Magda Rãduță, pune – la modul teoretic – problema validității unui concept cum este îndelung vehiculata autonomie a esteticului. Devenită, mai cu seamă la noi şi mai ales în ultimii ani, o ultimă redută a conservatorismului canonic, aceasta e sintetizată de Hunkeler în datele ei esențiale fără prea multe ocolişuri: „Când ajungi, cum am ajuns eu, să te ocupi de literatură, dar nu numai de produsul său, de text în sensul imanent al termenului, ci şi de producerea ei (şi de mizele jocului literar), atunci descoperi că lucrurile nu stau aşa: contextul nu este opusul textului, nu e cel care să înconjoare textul. Nu, el e acela care traversează textul ! În opinia mea, contextul e o altă dimensiune a textului: cea care îl traversează, îl formează. Iată un exemplu: opera lui Mallarmé (care în Franța, se ştie, este simbolul operei în sine, totalmente detaşată de producătorul său). Dar şi această operă – văzută în sine, fără context – trebuie să fie relaționată cu ceva: cu o perioadă anume a creației lui Mallarmé, cu modul în care literatura era gândită în epocă etc.“

Nu departe de această viziune – dar oarecum din interior şi cu argumente mai curând sociologice – se situează, în celălalt interviu tânărul prozator Dan Lungu. Răspunzând întrebărilor lui Marius Chivu, acesta atinge vechea problemă a evazionismului literar local din ultimii 50 de ani. Şi, o dată atingând-o, n-o lasă netranşată: „La noi se discută foarte mult despre compromisul scriitorului cu publicul, dar nu se conştientizează defel cel cu critica literară. scrie pe placul criticii literare, în opinia mea, e la fel castrator ca şi a cânta în strună publicului. În perioad comunistă, când publicul juca un rol minimal câmpul literar, compromisul autorului cu critica a atin rafinamente bizantine.“

Dându-le în suficientă măsură dreptate celor d respondenți, Cronicarul se vede nevoit să remarce, pres niţel de context şi de moment, că autonomiile, de oric fel ar fi ele, au parte de contestări – credibile – din m toate direcțiile.

Bunul-simț ca paradox

Un foarte bun interviu a realizat, în nr. 154 di *OBSERVATOR CULTURAL*, Ovidiu Şimonca (pe car în paranteză fie zis, Cronicarul îl citeşte cu reală plăcer ori de câte ori nu-i constată tendenționismul). E drep că atunci când intervievatul este Victor Rebengiuc, dificil, dacă nu imposibil ca dialogul să nu fie substanția şi viu, cu propoziții memorabile şi un fond de bun-sim ce nutreşte toate observațiile marelui actor. Acest bun simț, deopotrivă profesional şi social, se vede pe întregu contur al experiențelor sale de viață şi artistice, de la faptu că Victor Rebengiuc nu întârzie absolut niciodată, la modu în care-şi evaluează prestația profesională. Când atâți artişti, unii realmente importanți, se lasă orbiți de vanitate polemizează inelegant cu criticii, dau lecții publicului, s comportă de parcă tocmai ar fi coborât de pe un piedesta intangibil, Victor Rebengiuc frapează prin curtoazie modestie şi luciditate (auto)critică. Iată câteva mostre fără alte comentarii „– *Ce înseamnă un actor mare?* – Un actor care joacă ireproşabil un rol. Eu nu joc ireproşabil Am realizări bune, dar rămân anumite porțiuni din ro neacoperite, la nivelul de exigență la care mă situez acum În momentul în care nu voi avea asemenea porțiune dir rol, neacoperită, abia atunci aş putea spune: domnule sunt un actor mare! – *Foarte interesant că vă faceți propriu dvs. examen, cu fiecare rol.* – Da, mă examinez critic. Dacă n-o fac eu, cine să o facă?“; „– *Mai caut un răspuns pentru oamenii tineri care citesc presa culturală: care e secretul să fii cu o femeie, cu aceeaşi femeie, 43 de ani? Dvs. v-ați căsătorit cu Mariana Mihuț în 1965.* – Nu-i nici un secret. Într-o căsătorie trebuie să faci nişte compromisuri, trebuie să accepți punctul de vedere al celuilalt, trebuie să fii tolerant. Au existat discuții, ohoho, câte n-au fost, dar le-am rezolvat într-un mod amiabil. E bine. Când nu ne certăm, ne înțelegem.“; „– *Băiatul dvs. spune în carte că «tata m-a răsfățat. Greu mi-a refuzat o rugăminte sau o plăcere». Şi mai spune că nu i-ați băgat niciodată ceva cu forța pe gât şi nu l-ați certat când lua note proaste. Aşa e?* – N-a avut mofturi. El a avut nevoi, l-am înțeles foarte bine când îmi cerea bani. Maică-sa zicea: «Da' de ce să-i dai bani?». «Pentru cărți», răspundeam. De ce să nu-i dau bani? Nu-i cere să meargă la bar, la discotecă. Poate că, uneori, i-am căutat în coarne, dar el este un băiat care îşi ştie locul. Niciodată n-a profitat, n-a exagerat. Eu n-am avut tată. Tatăl meu ne-a părăsit când eu şi fratele meu eram mici. Am fost frustrat că n-am avut tată şi am vrut ca băiatul meu să ştie că are un tată pe care poate conta.“; „– *Vorbim înainte de lansarea cărții «Victor Rebengiuc. Omul şi actorul». Cititorii vor şti deja, când apare revista, cum a fost lansarea. Eu v-aş întreba: cum vedeți o lansare ideală?* – Ideal ar fi să nu particip la lansare. Mi-e ruşine. Sunt stânjenit. Sunt copleşit de faptul că atâția oameni pe care îi stimez scriu despre mine în carte; nu ştiu ce să le fac ca să le mulțumesc. Mi-e teamă să nu cad în păcatul trufiei, eu mă jenez să vorbesc în public despre mine.“

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați şi trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară şi străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară

Apare sub egida UNIUNII SCRIITORILOR cu sprijinul Fundației ANONIMUL

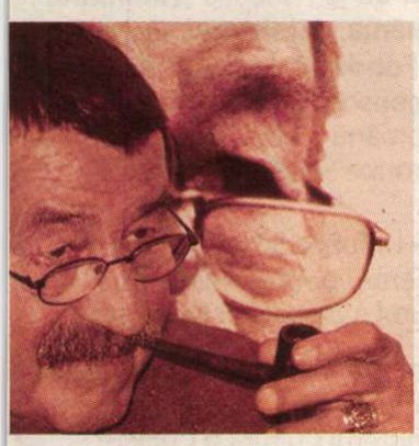
14 martie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

document

nicolae ceaușescu: „chiar dacă se plagiază, arătăm sursa“

p. 16-18

Stenograma ședinței C. P. Ex. al C.C. al P.C.R. din 27 februarie 1979



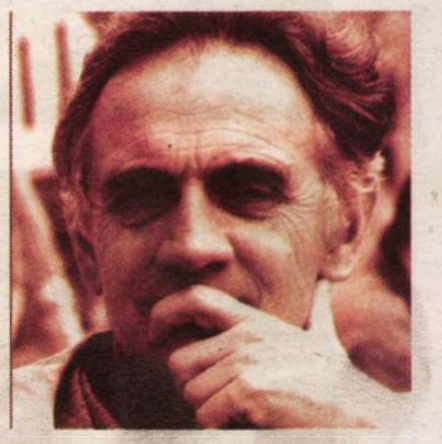
avanpremieră editorială

p. 27

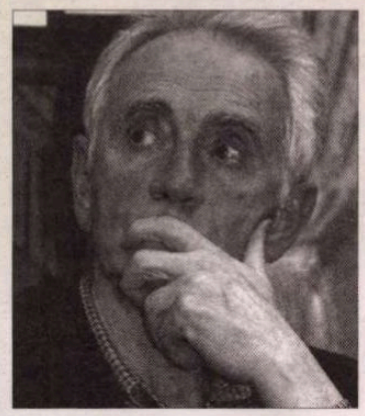
günter
GRASS

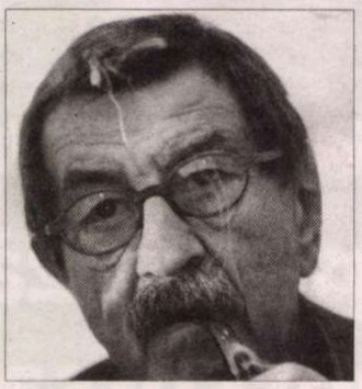
Din acest număr, în pagina 31, o rubrică de

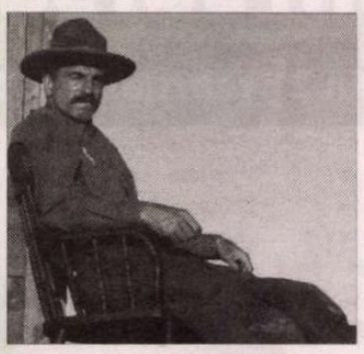
livius
CIOCÂRLIE



s u m a r







La un preț foarte rezonabil de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Ce cărți ați furat?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Adversarul

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Pianista princiară

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Corectitudinea estetică

Poeme de Vasile Baghiu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Sinceritatea ca spectacol

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Nichita Danilov, poet și prozator

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Marca inteligenței

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Din nou Mihail Sebastian (II)

Sadoveanu francmason de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Între două lumi

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

DOCUMENT - pp. 16-18
Stenograma Ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., din 27 februarie 1979
NICOLAE CEAUȘESCU: „Chiar dacă se plagiază, arătăm sursa"

O punere la punct de Simona Cioculescu- p. 19

„Din câte adevăruri" de Ilie Constantin - pp. 20-21

Acesta nu e un necrolog... de Dumitru Țepeneag - p. 21

...„a new look" al clasicismului vienez de Dumitru Avakian- p. 22

Matematica și muzica de Liviu Dănceanu - p. 23

Despre Ioan Tugearu de Marina Constantinescu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Zgomotul și furia aurului negru

Arta secolului al XIX-lea văzută din alte unghiuri
de Edward Sava - p. 25

Istorie și istorii la Veneția de Elisabeta Lăsconi - p. 26

Avanpremieră editorială Günter Grass în românește de Corneliu Papadopol - p. 27

O carte de Gheorghe Ceaușescu lansată la Lisabona
de Micaela Ghițescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

Vedere din Köln de Simona Vasilache - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 25, 26, 27, 29, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 5, 7, 19, 23, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 6, 10, 11, 12, 13, 22, 24).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe printre obiecte*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundației Institutul pentru Liberă Inițiativă.**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

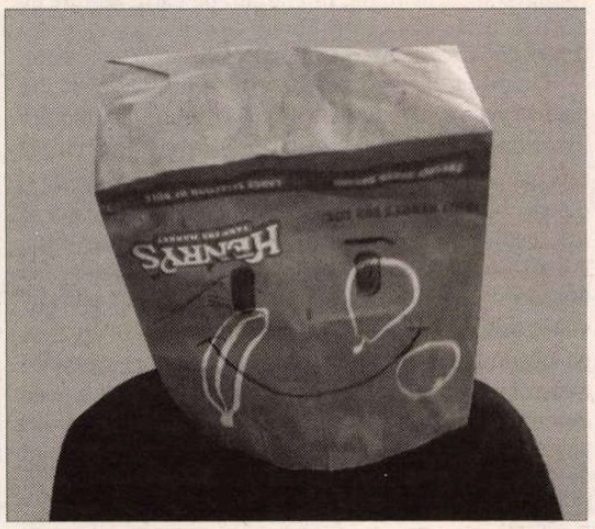
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

În parlament discuţiile lâncezeau, omul nostru trebuia să întocmească o expertiză, opoziţia se opunea, printr-un bombardament de moţiuni simple, guvernul şovăia.

La un preţ **foarte rezonabil**



ÎŞI DĂDU la o parte pledul, sări în picioare, din desenul plocatului chinezesc, cumpărat la un preţ foarte rezonabil, se ivi capul fălcos al unui tigru şaşiu. Trecu în baie, înfăşurat într-un prosop de sorginte indiană, cumpărat la un preţ foarte rezonabil, apucă săpunul englezesc, fabricat în Slovenia, buretele chinezesc, achiziţionat la un preţ incredibil de mic şi făcu un duş regenerator, ştergându-se între umeri cu o perie dublă chinezească – la un preţ foarte rezonabil. Îmbrăcă, mulţumit de foşnet, cămaşa chinezească, luată la un preţ foarte rezonabil, pantalonii, cu firmă franţuzească stâlcită în Orientul apropriat, încălţă pantofii din piele sintetică, de proveniență chinezească, achiziţionaţi la un preţ foarte rezonabil. Strânse în jurul gâtului o cravată de mătase, de un roşu chinezesc inconfundabil, luă de pe spătarul scaunului danez, cu învârtire de trei sute şaizeci de grade, sacoul, impecabil croit la Şanhai. Pe un preţ promoţional.

Aprinse aragazul cu un chibrit grecesc, de finețea unui ac, puse la fiert două ouă de proveniență incertă, depuse pe plită ceainicul cu pliculeţul de ceai verde, polonez. Până să fiarbă apa, se bărbieri electric, cu un aparat de ras chinezesc, achiziţionat prin bursa televizorului la mai puţin de o cincime din preţ, îşi clăti obrazul cu un after-shave englezesc, produs în Turcia, ceasul elveţian de la încheietura mâinii stângi îi vesti începerea unei zile de lucru cu un program dintre cele mai încărcate. În automobilul său, de fabricaţie coreeană, găsi mobilul uitat la bord – o mică bijuterie finlandeză, cu radio, aparat foto şi computer. Acceleră. Din curte mai auzi lătratul lupului său alsacian – dogul danez îi fusese furat. Pentru orice eventualitate, noului câine îi pusese un cip americănesc de ultimă generaţie.

Blocat în circulaţie, în centru, dădu drumul radioului cu C.D.-uri, acordurile triumfale ale celei de a noua simfonii îi calmară starea de inconfort. Sunetul aparatului fabricat în China şi achiziţionat la un preţ foarte convenabil îi descreţi fruntea. Sări câte trei treptele de marmură din import ale instituţiei, intră pe marea uşă de sticlă austriacă la minutul hotărât. Se aşeză la biroul metalic – o capodoperă a biroticii, cumpărată de stat la de zece ori preţul pieţii, probabil un unicat al designului, deschise lap-top-ul, ascuţi un creion chinezesc, gândul îl purtă o secundă la începuturile sale şcolare, ani primitivi, când scria cu creioane marca *Dacia*. Pe atunci, cu inconştienţă se fabricau în patrie cerneluri, vopsele.

Anii arhaici, când industria naţională producea de-a valma, fără răspundere, ace, avioane, aerosoli, batoze, bigudiuri, burlane, case ale poporului, case ale radioului, case conspirative, cârlige, castroane, tot, tot, totul. Chiar şi stilouri cu peniţă de aur, marca înregistrată *Carpaţi*. Se importa cu zgârcenie, ignorându-se capitalul element sufletesc că te simţi mult mai bine în calitate de cumpărător, decât de vânzător. Ofertantul propune, cumpărătorul decide. Victor Hugo, în *Mizerabilii*, mi se pare, zicea că e mai bine să dai, decât să iei. Era, însă, un romantic...

Liftul extern al blocului de sticlă fumurie şi oţel îl depuse pe omul nostru la un etaj suspendat, cu o superbă panoramă, până spre Argeş. Secretara îi aduse vraful de clasoare – made in Hong-Kong – , în Comisie se dezbătea problema, din zi în zi mai acută, a privatizării văzduhului – deocamdată în Banat şi Oltenia. Era din cale afară de poluat, costurile purificării depăşeau posibilităţile unui buget angajat în săptămânile creşterii salariale. Aerul acesta, aproape în întregime compromis de noxe, chiar în inima codrilor din rezervaţiile naturale urma să fie scos la licitaţie, în mod legal, prin strigare, la un preţ rezonabil, pentru ca puternice firme de aiurea, cu excelentă reputaţie, să se angajeze a-l asana, în etape istorice specificate în contract şi, bineînţeles, în consens cu normele U. E. Conform caietelor de sarcini, o bună parte din acest aer urma să rămână la dispoziţia aborigenilor – pentru consumul intern. Patruzeci şi nouă la sută!

Discuţia nu se purta atât asupra raţiunii acestei privatizări, ci ridica probleme de proceduri. Practic: dacă trebuia vândut mai întâi aerul obştei – din care zece la sută lucra şi locuia în afara hotarelor, consumând aer străin –, sau era mai bine să se privatizeze cursul apelor, prisositoare în ani de tot mai frecvente inundaţii. Era vorba de sume compatibile ce ar fi urmat să intre într-un buget ale cărui venituri în continuă creştere altfel, nu mai făceau faţă cheltuielilor. De o mai bună gospodărire a văzduhului, pe modelul celui din Alaska, a apelor, pe modelul Amazonului.

La birou, omul nostru muşcă dintr-un măr importat din Tasmania, se şterse pe buze cu o hârtioară umedă parfumată, scrisă cu literele unui alfabet necunoscut, deschise mapa. Conform xeroxurilor primite, nici o firmă naţională nu se înscrisese la licitaţia cursurilor de ape, cu excepţia uneia singure, dispusă să cumpere Săbărelul spre a-l pava cu ciment, şi a îndrepta într-acolo pescăruşii de pe Dâmboviţa bucureşteană – o cerinţă a U. E. Ecologic, se năşteau dubii.

Pentru suma apelor se ofereau şase sute de milioane de euro – maghiarii primiseră şase miliarde numai pentru un lac – banii ar fi acoperit deficitul de cont curent al anului şi ar mai fi rămas ceva pentru mărirea salariilor unor categorii defavorizate – miniştri, parlamentari, magistraţi. Creşterea PIB-ului tradiţională, de şase la sută pe an, ar fi fost, la rândul ei asigurată, spre disperarea d-lui C. V. Tudor, al cărui partid ar fi pierdut ultimii doi deputaţi şi un senator. Pe tapet, de vreo trei ani încoace problema alegerilor anticipate ar mai fi suferit o amânare.

O firmă nordică ce montase cabluri submarine între Insula Faröe şi Insula Paştelui se arăta dispusă, la semnarea contractului, să preia construcţia canalului Bucureşti-Marea Neagră, cu o eventuală prelungire la Timişoara. O alta promitea ozonificarea întregii atmosfere a ţării, astfel încât Bucureştii să miroasă permanent a flori de tei, Iaşii a iasomie, Constanţa a muguri de pin. Iar Clujul a fân proaspăt cosit. Hidrocentrala de la Porţile de Fier ar fi fost astfel renovată încât să răspândească irezistibilul parfum al paradisurilor fiscale.

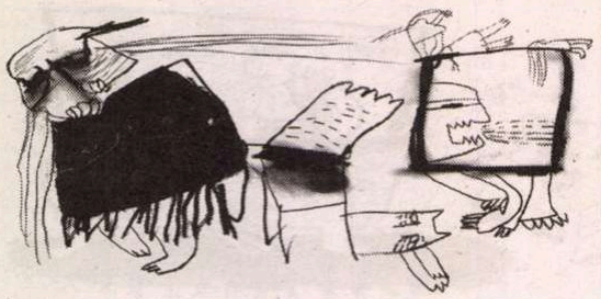
În parlament discuţiile lâncezeau, omul nostru trebuia să întocmească o expertiză, opoziţia se opunea, printr-un bombardament de moţiuni simple, guvernul şovăia, semnificativele creşteri de venituri pe ultimul trimestru al anului îi oferea un răgaz de meditaţie. Analiştii în specialitate opinau – unii că un impozit pe aer, proporţionat cu capacitatea medie de respiraţie a cetăţeanului de rând, ar fi preferabil privatizării, alţii că atât văzduhul, cât şi cursurile de ape pretind bugetului şi, în consecinţă aceluiaşi cetăţean strivit de taxe şi impozite, insuportabile sacrificii în plus. Că, odată vândut solul şi subsolul, nu e nici o raţiune să nu vindem văzduhul. Din care statul ar păstra, oricum, un procent mărunt, în acţiuni, cantitate suficientă pentru uzul intern. Dacă acest consumator ar învăţa să-şi controleze pofta de achiziţii – la preţuri foarte rezonabile şi prin credite apetisante, – la fel ar învăţa să respire mai moderat, prin tehnici yoginice la îndemână.

Cunoscătorii înţelepciunii orientale ştiu că omul are un număr de respiraţii sortit ca lungime de viaţă. Dacă respiră mai rar, trăieşte mai mult. Japonezii exportau nativilor aflaţi foarte departe de patrie cutioare cu aer din ţară. Deschideai capacul, trăgeai în nări aerul livezii cu cireşi înfloriţi. La un preţ foarte rezonabil. Sticluţe pe care să scrie: „Dâmboviţă apă dulce", mă-nţelegi, la un preţ foarte rezonabil!

Barbu CIOCULESCU

Memoria **literaturii**

În ziua de 9 martie a.c. au avut loc la Câmpulung Muscel, în prezenţa primarului oraşului, Călin Andrei, dezvelirea plăcilor comemorative aşezate pe casele în care au locuit scriitorii Tudor Muşatescu (1903-1970), Constantin Noica (1909-1987) şi Mihai Moşandrei (1896-1994). La festivitate au participat Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Gabriel Chifu şi Irina Horea, secretari ai USR, precum şi Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas, Bogdan Mușatescu, actor la Teatrul Naţional din Bucureşti. În aceeaşi zi, a avut loc lansarea volumului *Radiografia Câmpulungului*, cu un cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, apărut la Editura Ars Docendi, în coordonarea doctorului Mihai Diaconescu.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ce cărți ați furat?

Ar fi, cu siguranță, interesant de știut care sunt cele mai furate cărți ale momentului. E sigur însă că, în ciuda poruncii „Să nu furi", „Biblia" se plasează pe lista celor mai furate cărți din toate timpurile!

ARTICOLUL de față nu-și propune să reia tema – lăbărțată la scară națională – a plagiatului din mediul academic românesc. La acest capitol, vorbim degeaba, atâta vreme cât complicitățile au consistența betonului, iar ramificațiile depășesc impenetrabila structură a junglei. Cazurile răsunătoare, de la fostul ministru al Sănătății, Mircea Beuran, la un alt doctor celebru, Sorin Oprescu, s-au încheiat în așa fel încât să taie macaroana oricui ar dori să mai abordeze astfel de subiecte. Mai mult, observ că pe măsură ce tinerii universitari, care vedeau, prin 2000, în denunțarea plagiatelor un subiect *hot*, au cam părăsit terenul de bătălie. O fi din cauză că, între timp, au avansat ei înșiși în ierarhia academică? Or fi ajuns la concluzia că acesta e nivelul general, că n-are rost să ataci sistemul tocmai în ce are el mai specific: incompetența, frauda, hoția?

Greu de răspuns. Constat doar că, între timp, singurele lucrări lizibile ale studenților sunt cele în care simți printre rânduri parfumul inconfundabil al internetului. Copy / paste e o tehnică de supraviețuire în universități pătrunsă adânc în subconștientul colectiv. N-o va scoate de acolo nici una din reformele de paradă despre care vorbesc guvernanții, dar de care râd și curcile. În clipa de față, se copiază în stil mare la examene, se trucheză la angajări și promovări și se fură cu nemiluita pe parcursul activității cotidiene.

În acest context, în care furtul așa-zicând „abstract", de pe internet, a reușit să mă scârbească definitiv de tezele de doctorat (notate, toate, cu de la „magna cum laude" în sus!) bazate pe scotocirea grăbită a „resurselor" de pe internet, de sesiunile de comunicări și simpozioanele științifice de-o perfectă găunoșenie și, în general, de tot ceea ce reprezintă industria științifică universitară, am avut o tresărire de încântare. Iată, mai există locuri pe glob unde se fură cărți! Un articol din „New York Times" stabilește o listă a celor mai furate titluri din America. Cărți adevărate, cu coperte, ilustrații și litere imprimate. E reconfortant, după atâtea însușiri „simbolice" ale muncii altora, să constați că mai sunt oameni care vor să posede obiectul ca atare – acel magic paralelipiped de celuloză. Se fură din librării, din biblioteci (publice și particulare), din târguri de cărți. Se fură cu asemenea frecvență, încât librarii au ajuns să stabilească topuri după acest criteriu, în paralel cu cel al vânzărilor.

De pildă, la Târgul de Carte de la Frankfurt din toamna trecută, organizatorii au pus la dispoziția editorilor lista titlurilor dispărute (misterios!) de pe rafturi cu cea mai mare viteză. Pe lângă aspectul reprobabil, există și o parte bună: furtul cărților e un excelent indicator al interesului publicului. Editorii se dau în vând după aceste liste: ele îi ajută la achiziționarea traducerilor sau la stabilirea noilor tiraje. În fruntea autorilor „furați" s-au găsit, la Frankfurt, „Diabolus", de Dan Brown, un volum al Juliei Frank și cartea evenimentelor catastrofice ale ecologistului-politician Al Gore. Nu știu dacă piața de carte din România a ajuns la rafinamentul din țările occidentale. Dar ar fi, cu siguranță, interesant de știut care sunt cele mai furate cărți ale momentului. E sigur însă că, în ciuda poruncii „Să nu furi", „Biblia" se plasează pe lista celor mai furate cărți din toate timpurile!

Potrivit ziarului „New York Times", autorii cei mai furați din America sunt, în ordine, Charles Bukowski, Jim Thompson, Philip K. Dick și William S. Burroughs. Se fură bine (!), de asemenea, cărțile de benzi desenate (așa-numitele „graphic novels"). Se știe și că tipăriturile „paperback" au trecere mai mare decât cele „hardback". Explicația e limpede: o carte cu coperte „moi" se pliază mai ușor pe formele trupului decât una cu coperte „tari"!

Un fost librar din Seattle, Paul Constant, a publicat un articol plin de umor, în care povestește veritabile episoade horror, petrecute pe când îi fugărea pe hoții de cărți. I s-a întâmplat să-i urmărească în parcuri, pe străzi aglomerate, în tunelul metroului. Una din acele macabre scene s-a petrecut pe-o faleză abruptă, unde a ajuns „vânându-l" pe hoț. La somația de a-i restitui cărțile, acesta a început să urle: „Fire-ai al dracului cu cărțile tale!" – și le-a aruncat în apa adâncă. „Avea în ochi acea lucire feroce, orgasmatică, a cuiva care trăia punctul de maximă tensiune al propriului film. Îmi închipui că se simțea ca și când ar fi eliberat cărțile dintr-un prizonierat", notează Paul Constant.

Nu cred că există printre cunoscuții mei vreunul care – vorba cântecului – să nu fi furat măcar o carte-n viața lui. Mai interesant e ce se întâmplă astăzi cu prietenii mei scriitori (care, în adolescență, cu siguranță, au atentat la cărțile din librării și biblioteci), ale căror produse au ajuns să se fure. E cunoscut cazul volumului „De ce iubim femeile", de Mircea Cărtărescu – piratat într-o tipografie. Aceasta e deja o metodă învechită, bună, poate, la nivelul anului 2004. Astăzi, în 2008, odată cu proliferarea computerelor și a scannerelor, cărțile sunt copiate pe discuri și circulă în cantități imense. Recomandând unor studenți eseul recent al lui H.-R. Patapievici, m-au întâmpinat cu un zâmbet triumfător: „Îl avem deja, copiat pe CD!"

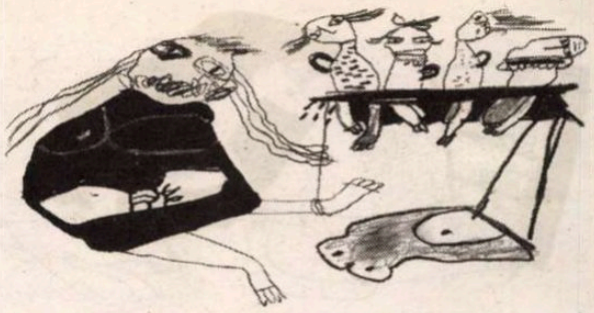
Așa am aflat de existența unei veritabile industrii a cărților scanate și vândute la prețuri incomparabil mai mici decât cele pe suport tradițional. Unuia ca mine, citirea pe ecran a unei întregi cărți i s-ar părea o veritabilă tortură. Nu și tinerilor de astăzi, născuți, practic, cu computerul pe genunchi. Reflexele mele diferă fundamental de ale lor. Pe de altă parte, ei sunt o generație mult mai „grafică" decât noi. Comunicarea pe internet a dezvoltat în mult mai mare măsură abilitățile scris/cititului pe suport electronic decât se întâmpla în adolescența mea.

Cred că titlul articolului de față ar putea constitui un punct de plecare al unei anchete printre intelectualii și creatorii momentului. Dacă vreun jurnalist cultural e interesat, i-l cedez, fără a pretinde recompensă. Sunt sigur că am afla lucruri relevante nu numai despre gusturile celor chestionați, ci și despre eventuala influență asupra evoluției lor a cărților furate. M-am amuzat încercând să mi-i imaginez pe câțiva dintre scriitorii contemporani în postura de hoți de cărți. Iată ce mi-a trecut prin cap c-ar fi putut fura, la, să zicem, cincisprezece ani următorii (anacronismele intră în regula jocului!): Nicolae Manolescu: „Manon Lescaut", de Abatele Prevost; Gabriel Liiceanu: „De amicitia", de Cicero; Andrei Pleșu: „Cei șapte stâlpi ai înțepeciunii", de T. E. Lawrence; Mircea Cărtărescu: „Însemnare a călătoriei mele", de Dinicu Golescu; H.-R. Patapievici: „Biblioteca din Alexandria", de Petre Sălcudeanu; Dan C. Mihăilescu: „Jocurile D/Taniei", de Anton Holban"; Tania Radu: „Dan, căpitan de plai", de Vasile Alecsandri; Gabriel Dimisianu: „În absența stăpânilor", de Nicolae Breban; Ioana Pârvulescu: „Iarna bărbaților", de Ștefan Bănulescu; Ioan Stanomir: „The Federalist Papers"; Adriana Bittel: „Harun și marea de povești", de Salman Rushdie; Alex. Ștefănescu: „Tache de catifea", de Ștefan Agopian; Ștefan Agopian: „Istoria literaturii române contemporane 1941-2000", de Alex. Ștefănescu; Ioan T. Morar: „Ghidul nesimțitului", de Radu Paraschivescu; Denisa Comănescu: „Urlet", de Allen Ginsberg; Cristian Tudor Popescu: „Familia Popescu", de Cristian Popescu; Daniel Cristea-Enache: „Căpitan la cincisprezece ani", de Jules Verne; Costi Rogozanu: „Noul Erotocrit", de Anton Pann; Mircea-Horia Simionescu: „Interviuri politicoase", de Ovidiu Șimonca (încă nepublicat). ■

Livius Ciocârlie și criticii săi

MIERCURI, 5 martie 2008, la o oră mai înaintată decât de obicei, 19,30, a avut loc o nouă ediție a celei mai îndrăgite dintre manifestările organizate de Uniunea Scriitorilor: *Scriitorul și criticii săi.* Protagonistul serii a fost Livius Ciocârlie. Despre opera sa au vorbit, inspirat, Gabriel Dimisianu, Tudorel Urian, Nicolae Manolescu. Rolul de moderator l-a jucat, ca de obicei, Alex Ștefănescu. Publicul, select, format din iubitori de literatură aparținând unor generații diferite, a marcat prin aplauze momentele reușite ale serii. În încheiere, Livius Ciocârlie a spus o frază astfel concepută încât să nu poată fi uitată: „Îmi doresc foarte mult să uitați cât mai repede frazele rostite aici despre mine." **(Rep.)**

Foto: Mihai CUCU



„Cu creierul meu nu-mi pot înțelege creierul. Noaptea mă năpădește groaza față de adversarul meu din creștet, moale, viclean care mă poate transforma, după bunul lui plac, în Dracula sau în Maica Tereza".

Ioana Pârvulescu

Cronica pesimistei

Adversarul

Trăim într-o lume computerizată. Aparate de tot felul ne sunt prieteni și adversari, ne ajută și ne încurcă, ne ispitesc precum Mefisto pe Faust, ne deschid lumi nebănuite. O astfel de experiență, cea a întâlnirii cu propriul creier este descrisă de Bettina Schuller, scriitoare și traducătoare de limbă germană, născută în 1929 în Brașov. Betina Schuller trăiește în Germania (Fuchstal) din 1976. Ispititorul, meditație amară, în care creierul este lăsat să gândească singur, pe-alocuri pe tiparul dicteului automat, a apărut în revista *Spiegelungen (Oglindiri)*, Caietul 3, 2007, la München. Deși sau poate tocmai pentru că nu m-am întâlnit în felul acesta cu creierul meu, am tradus câteva fragmente pentru cititorii României literare.

După tomografie

de Bettina Schuller

După ce te-ai uitat o dată în cărțile creierului nu mai e nimic de făcut! (adaptare liberă, după Kafka)

M-AM văzut creierul pe ecran, cu toate straturile lui. Nu mai e nimic de făcut. Mărunte medalioane de bijutier mi-au ieșit în față și-au devenit adversari, ispititori, ba chiar ca un soi de parteneri la jocul de cărți zimțate pe ambele părți, pentru că, ascultați-mă, voi, celelalte creiere, chiar profesorul meu de matematică a fost cel care mi-a deslușit că în lumea aceasta doi și cu doi nu fac niciodată patru. Numai creierul este înzestrat matematic. Este capriciul pur al creierului. Că 2+2 ar fi 4 este lovitura soartei, este lipsă de răbdare, adică intoleranță.

Oare, oi fi eu prada creierului meu, sclav al perfidiei lui? Creierul nu-i ogor lucrat; în topografia lui se ascund mai degrabă replici pentru un peisaj: pentru puhoaie și fluvii, pentru lavă pulsândă, pentru abisuri și piscuri. Este plin de cele nevăzute vreodată mai înainte, cu trunchiul și coroana de frunze în pământ bun, care dizolvă materiile fecale, în pământ rău, otrăvit de deșeuri. Să le cureți? Ah, creier atotputernic, răsucește puțin citatul lui Faust și împărtășește-mi cum stau lucrurile: *Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Gute will und stets das Böse schafft*[1]. Iar asta nu vreau să recunosc. Sunt, din această pricină, Don Quijote, sau sunt moara de vânt împotriva căreia lupt, chiar împotriva creierului meu? Macină, moară, macină... [...]

CU CREIERUL meu nu-mi pot înțelege creierul. Noaptea mă năpădește groaza față de adversarul meu din creștet, moale, viclean care mă poate transforma, după bunul lui plac, în Dracula sau în Maica Tereza. Locuiește aici de mic, ghemuit în propriile circumvoluțiuni și are totul în mână: binele și răul. Incubator al paradoxului. Tu, care-mi ești cel mai aproape, m-ai împins probabil, m-ai împins în groapă.

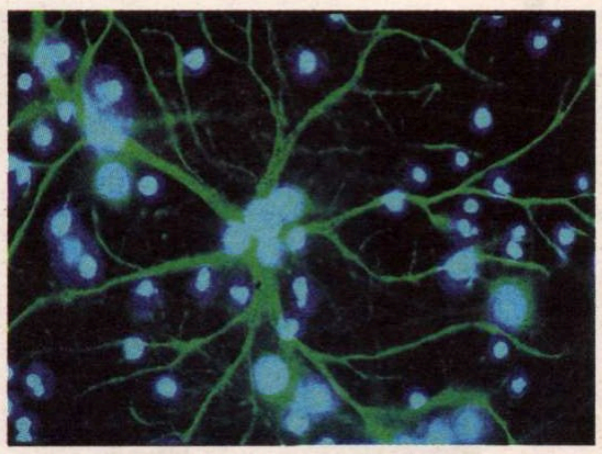
Nu, nu eul meu, el, adversarul-ispititor este atât de străin și de atât de departe venit; se anunță mai întâi prin durere, când e prea târziu. [...]

Și totuși, poate va veni ziua în care adversarul va fi dispus să cadă la învoială – și va face ca ziua să devină ultima oră. Oare își va încuia atunci secretul în frigul atotcuprinzător? Ori îl va dezvălui într-o oglindă până atunci nebănuită? Îl va imprima, adică îl va face model pentru cel veșnic recognoscibil? Îl va strânge laolaltă pentru Judecata de Apoi?

O TU examinator și totodată examinat, controlor și controlat contopiți unul într-altul. Tu, adversarul, tu, ispititorul, tu, creierul. Tu, factotum, fii aproape de mine. Oricum e totuna... Spune: totul e bine când se sfârșește cu bine. Roagă-te, așadar, să existe un sfârșit și pentru tine, tu pol opus al universului. [...]

Dar oare unde sălășluiește înțelepciunea feminină, cea tăinuită, nerostită? Nu întâmplător înțelepciunea aparține genului feminin, este mai degrabă înțelepciunea limbii. Oare tăcerea ei va învinge?
Presimt o nenorocire. Într-un fel misterios, toate gândurile mele tăinuite vor fi cândva scoase la iveală. Ele, care în tăcere se simt departe de înmagazinare, apărate de curent străin, de electricitate străină. Cele mai ascunse gânduri vor sta păcălite, într-o lumină oribilă, învinse, mutate din cutia craniană în cutia corespunzătoare a universului – îmi pot imagina izbucnirea lor, scoaterea lor mecanică la iveală din cazemata creierului.

Chiar acum, creier nestatornic, te reversi fără rost și țintă, astfel încât eu însămi nu-mi găsesc locul în propriul creier. Știu că în felul acesta îmi expun creierul tirului batjocoritor al creierelor străine, dar, lăsând gluma la o parte, „eul" nu se poate afirma, „care, între timp, urcă pe



verticală spre replica lui. Firește, dacă se apleacă într-o parte, se descompune ce e întreg acolo sus." Îți place, Christian Morgenstern, să aduci asta din unul din sertarele tale. (Pe cât posibil fără greșeli, sigur, există și o greșeală, și numai tu, negustorule de secrete, știi ce vrea el să-mi spună.) [...]

Acum eu te urmez, adversarule, ispititorule: emițător și receptor, receptor și emițător, da, de la creier la creier, în semnificații multiple, în amplitudini nesfârșite, gata să te molipsești până la boala mortală de la o forță străină, de la manifeste, de la coruri vorbitoare, care te castrează. Stai aici în neutralitatea ta, departe de obiectivitatea obiectelor în sine. Nu, cheia ta franceză nu-ți e suficientă, pentru „Recunoaște-te pe tine însuți", nici măcar prin ocolul făcut prin computerul-tomograf, devenit mai inteligent datorită unora asemănători ție. Este o întrecere între neliniștile din craniu și cele din aparat. Oare cine va câștiga? Lumea lui Dumnezeu depinde de alianța creier & inimă și al treilea în această uniune – computerul. [...]

Vino limbă, tu, care ai fost zămislită ca matriță în trupul de femeie al unei strămoașe îndepărtate, fii toiagul meu de călătorie, chiar dacă uneori vreau să mă smulg din severitatea legilor tale, ca acum de pildă, când sunt înlănțuită de tine prin toate rădăcinile tale, până la proba de rezistență. Și fratele tău geaman, liberul arbitru, care, *horribile dictu*, e numai pretins liber, oare nu a venit odată cu el în lume groaza, alogicul și progenitura satanei numită întâmplare?

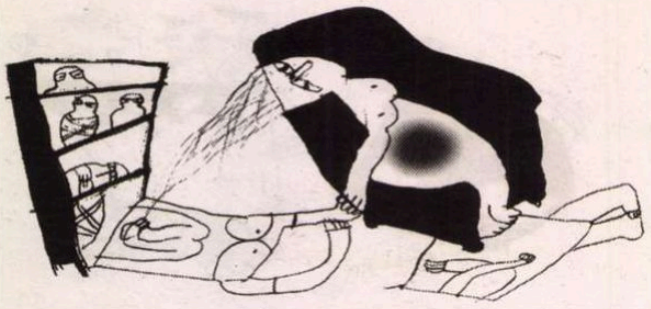
CINE cui a dictat această scriere? Eu ție, tu mie. Cine e *eu*, cine *tu*? Cine mie, cine ție, mie ție mie ț... Ne-am băut unul altuia apa vieții – nu mai e nimic de făcut: miețiemiețiemieție – din mână-mi sare pana și vântu-o ia cu sine. Placă stricată, placă stricată, placă stri... Vei fi tu nemulțumit de scârțâitul unui mecanism stricat, stăpân peste toate fărâmele? Cureaua de transmisie s-a rupt și se bălăngăne prin labirintul craniului. Micile și vioaiele rebuturi neanimate și care totuși animă totul! Val-vârtej, val-vârtej. În miez de... în miez de... în miez de noapte.

Din ce izvoare curioase se hrănește puhoiul nimicitor din interiorul tău, asemenea unei hemoragii? Ce ți s-a întâmplat? De ce nu mă mai surprinzi cu idei vesele din milioanele tale de provizii? Adu-mă într-o stare cutezătoare, amuză-mă, fă-mă să plâng, să râd – n-a mai fost nimic de făcut. A plânge. A râde. Când te dezvălui, când te învălui în chip uman, în masca aceea care, mulată, formează rampa dintre tine și lume și dă precis relații despre ascuțimea sau obtuzitatea minții, pe care tu le trimiți ca semnale în trăsăturile feței, dar și despre bunătate și răutate, glumă sau afectare ale căror tranformări pe termen scurt și pe termen lung le mânuiești ca pe niște marionete. Le pui în mișcare atât de nebunește, încât prin conlucrarea a numai trei elemente de bază – ochi, nas și gură – dintre miliardele de chipuri apărute, pe o suprafață corespunzător de întinsă, nici măcar două fețe nu vor fi perfect identice. Să fie asta o aluzie la creier, care cu nenumăratele sale elemente, de te-apucă nebunia, nu va putea niciodată să sondeze într-un spațiu atât de înghesuit și care ascunde în sine diferențe crase, de neimaginat. Odinioară într-un mic ou, într-o sămânță minusculă, programat dinainte, nu se lasă, în transformarea sa, recunoscut dinainte, la fel ca trăsăturile feței.

Oare trebuie creierul meu să devină și mai complex pentru a-și descifra complexitatea? [...] Basme, mituri, vise, în ce cameră obscură le ții împăturite? Oare atunci când timpul va fi ajuns la soroc, le vei elibera în lumina roșie a interzisului sau în lumina verde a deschiderii, a libertății?

Și totuși – fără creier nu există oglindă pentru pământul nostru. Nu există verde ca iarba, nu există vuietul mării, parfumul trandafirilor, dar nici putoarea stomacului de vită, pe care tu, deși nu face rău nimănui, din motive neclare, spre deosebire de câini, îl găsești grețos. La brânză, mai ales la cea de Roquefort se despart spiritele. Aici devii aproape glumeț, adversarule, cochetezi cu copilul tău preferat, umorul, care ține de natura ta. Ești oglindă îndărătnică și totodată oglindire (în computer). Pentru asta îți mulțumesc în numele lui Immanuel din Königsberg. O ultimă privire în oglindă, care creează, în fiecare în parte, o concepție despre lume. Voi, creiere, voi adversari-ispitotori, în existența voastră de miliarde de ori, oferiți oare ca țel final un mozaic complet al Creației? Numai o singură zi să am în cap creeierul unui om de geniu și cu talent muzical și reîncarnarea ar fi de prisos. În supradezvoltarea ta în specia umană o să pieri datorită calității tale, după cum saurienii au pierit datorită cantității lor. Adversarul, în loc de înțelegere, răspunde cu gâdilături neliniștitoare în circumvoluțiuni. Oare am fost într-adevăr predat adversarului, ispititorului, creierului? Oare cine va învinge? *Warte nur balde- Warte- worauf...* Așteaptă, în curând... așteaptă – după care... ■

[1] Celebrul citat din *Faust* de Goethe este aici răsturnat: Sunt o parte din acea putere ce vrea numai binele și ajunge să facă doar răul. La Goethe: *Sunt parte din acea putere/ Ce numai rău dorește, și numai bine-mparte.*



Memoria posterității s-a dovedit ingrată cu numele pianistei. Elena Bibescu a fost uitată aproape de tot, la ștergerea amintirii sale contribuind și amănuntul vitreg că de pe urma ei nu a rămas nici o înregistrare.

DACĂ o judecăm după fotografiile care au ajuns pînă la noi, natura nu a fost prea darnică cu ea. O față ovală desfășurîndu-se în cadrul unei linii fragile și înguste, în vădit contrast cu forma lată, nepermis de întinsă, a gurii și nasului. Rama chipului pare prea strîmtă pentru mărimea organelor faciale. Ochii mari te privesc dinlăuntrul unor cearcăne săpate de timpuriu în piele, două tușe groase împrumutîndu-i aerul unei ființe suferinde. Tenul măsliniu, cu toată întunecimea de fundal pe care o dă feței, nu reușește să micșoreze stridența cearcănelor, întărind și mai mult impresia că dunga de culoare bolnăvicioasă din jurul ochilor e semnul unei maladii neștiute. Sprîncenele sunt stufoase și late, ca două arcuri de cerc mărginind dedesubt două găuri neguroase. Aripile nasului se lățesc neîngăduit, acoperind inestetic un obraz care, e limpede, este prea mic pentru a le putea primi fără încălcarea unor elementare proporții de gust. Într-un cuvînt, un cap pe care-l privești fără plăcere, spunîndu-ți într-ascuns că pe femeia aceasta soarta nu a răsfățat-o deloc.

Ceea ce îi salvează totuși chipul de stigmatul unei urîțenii iremediabile este amprenta lumii din spatele lui: o fizionomie trădînd viața spirituală. Distincția îi vine din ținută, iar educația, compensînd metehnele înfățișării, a umplut golurile pe care hazardul i le-a săpat în aspectul fizic. O astfel de femeie, neputînd fi protagonista unor mari drame erotice, nu-i rămîne să decît să devină interpreta lor muzicală, preschimbîndu-și pianul într-un instrument menit a-i converti neîmplinirile. Și dacă e adevărat că reușita unui om stă în arta cu care își folosește handicapurile pentru a atinge niște scopuri pe care altfel, în lipsa handicapurilor, nu le-ar fi realizat nicicînd, atunci Elena Bibescu, fiica boierului Manolache Kostaki Epureanu și soția principelui Alexandru Bibescu, a avut parte de o viață izbutită.

Pianista a trăit puțin: s-a născut în 1855 și a murit la vîrsta de 47 de ani (18 octombrie 1902) de cancer gastric. A ținut un celebru salon muzical la Paris, pe unde au trecut Franz Liszt, Richard Wagner, Ignațiu Paderewski sau Marcel Proust, și a fost o apropiată a reginei Elisabeta, alături de care însufleța aerul unor stranii ședințe de spiritism. În plus, a fost silită să îndure fermitatea represaliilor regale în momentul în care Carol I, curmînd idila ilicită dintre Elena Văcărescu și prințul Ferdinand, a privit-o pe Elena Bibescu ca pe o complice activă în țesătura de intrigi ce-l vizau pe principele moștenitor.

Sub unghiul stofei temperamentale, pianista avea o fire neastîmpărată și histrionică, a cărei umoare, deși nu putea fi defel ghicită contemplîndu-i pozele, te izbea de îndată ce aveai prilejul s-o urmărești în timpul interpretărilor muzicale. În cursul concertelor, intra într-o transă atît de acaparatoare încît, în finalul bucății muzicale, precum un semn de descărcare a unei puternice tensiuni, Elena Bibescu cădea într-un leșin profund. În epocă, genul acesta de accese lipotimice trecea drept o dovadă a gradului cu care artista își trăia empatic pasajul interpretativ, și nimeni nu se îndoia că prăbușirile ei erau un semn al virtuozității artistice.

Astăzi, un ochi avizat ar ghici în spatele amețelilor secerătoare o suită de jucate șarje isterice, chip de manifestare a unui sindrom hipertiroidian pe care pianista îl lăsa să iasă la iveală nu doar sub forma crizelor de leșin, dar și sub forma stării fantasmatice cu care savura, alături de Carmen Sylva, ședințele de dialog cu spiritele morților din încăperile palatului Peleș. Atmosfera ședințelor este surprinsă cu finețe de C. D. Zeletin, autorul impunătoarei monografii. „O oarecare psihoză de grup trebuie să fi existat în anturajul reginei, veșnic plutitoare peste realități și în căutare de suprarealități. Fuga de gîndul izgonit în adînc, moartea copilei îi organizau în afară spectacolul fanstasmagoric al supraviețuirii, care trecea în ochii ei ca fiind viață. Lua astfel salvarea drept elementul salvat. În jocul acesta a intrat și principesa Bibescu. O ajuta o sensibilitate excesivă – să ne amintim că, uneori, după interpretarea celui de-al doilea concert pentru pian al lui Chopin, se prăbușea într-o confuzie a simțurilor. O ajuta și un grad oarecare de hipertiroidism (conduită febrilă, emaciere, exoftalmie), ce sporea prinderea ei în această horă de iele. Dacă regina vedea în legătura dintre Ferdinand și Elena Văcărescu exprimarea voinței dumnezeiești, conunicată ei prin spiritism, regele

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Pianista **principiară**

C. D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu marea pianistă*, Editura Vitruviu, București, 2007, 846 pag.

Carol I vedea pur și simplu un complot urzit după un plan vast de către pricipesa Elena Bibescu, prietena reginei, și de Robert Schäffer, secretarul ei. Elena Văcărescu ar fi voit s-o subjuge pe regină prin spiritism, făcînd-o să creadă că tatăl și copila ei, amîndoi morți, vorbesc prin gura Elenei Văcărescu în accesele de somnambulism." (p. 498).

Urmarea se știe: cele două Elene (Văcărescu și Bibescu) sunt surghiunite în străinătate de un rege convins că „infama bandă" era alcătuită cu precădere din femei. Dar dincolo de uneltirile mai mult sau mai puțin verosimile la care Elena Bibescu va fi participat în privința lui Ferdinand, meritul cel mare al pianistei e legat de lansarea lui George Enescu în fața publicului parizian, episod subliniat cu pregnanță de C. D. Zeletin: „La o largă cuprindere a vieții unui om, descoperim existența unui moment de apogeu căruia îi pătrundem sau nu semnificația. E posibil să fim născuți pentru acest vîrf biografic. E vorba de fapta ce împinge înfăptuitorul pe o treaptă superioară în scara progresiunii spirituale din rostul lumii. Prin ea, omul e creator de geniu. Astfel, sosește acel moment cînd toate gîndurile, toate energiile, toate elanurile, toate aventurile dar și tristețile sau chiar înfrîngerile par lăsate special pentru a da valoare înaltă acelei întîmplări. E marele eveniment al vieții, e clipa care creează; celelalte clipe cad ca frunzele toamna, după ce ele au făcut peste vară să crească lăstarul înflorit al clipei unice de care vorbim. Pentru principesa Bibescu, această clipă este debutul componistic al lui George Enescu, la Paris, în 1898, cu *Poema română*." (p. 15).

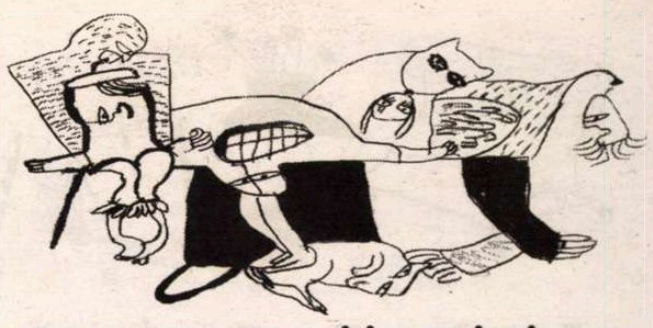
Din păcate, memoria posterității s-a dovedit ingrată cu numele pianistei. Elena Bibescu a fost uitată aproape de tot, la ștergerea amintirii sale contribuind și amănunt vitreg că de pe urma ei nu a rămas nici o înregistrar „Nu există discuri cu interpretările ei. Pornind de părerea de rău că arta nu i-a rămas înregistrată niciund în visurile mele cele mai absurde se ivește uneori idee captării undelor sonore ale artei sale, care, din ce î ce mai slabe, călătoresc și astăzi în eter. Mărturiile scris au față de ele o valoare de altă natură și o însemnătat din nefericire, secundară... Pe de altă parte, toate sufletel sensibile în care s-au imprimat ecouri ale vibrațiilo pianului ei nu mai sunt de multă vreme în lumea aceast Trebuie să învingi apăsarea simțămintelor de zădărnici ca să pornești în căutarea unor ipotetice mențiuni, căror descoperire cere o rîvnă particulară și abilitate aparte de a circula rapid prin dedalul arhivelor. (p. 15)

Căsătorită cu prințul Alexandru Bibescu, Elena adus pe lume doi băieți, Emanuel și Anton, care s-a numărat printre apropiații lui Marcel Proust. Iar dac Anton a îmbrățișat pînă la urmă carierea diplomatică Emanuel a ales să îmbrățișeze moartea, sinucigîndu se prin strangulare cu un șnur de draperie, la Paris î august 1917, la vîrsta de 43 de ani. Cauza știută fost trauma provocată de o pareză facială stîngă pe car o suferise în urmă cu trei ani. Nu suporta să se ști hidos, și de aceea a hotărît să scape de pareză desființînd o împreună cu trupul a cărui înfățișare o urîțise. Î schimb, Anton Bibescu a trăit pînă în 1951, rămînînd în diplomația românească pînă la finele lui 1945 fiind printre primii care au sesizat orbirea interesată a lui Titulescu în privința primejdiei bolșevice: „Excelenț inteligenței lui Titulescu era lipsită de forță, pe măsura a discernămîntului. Deși ieșite din comun, unele atribute ale inteligenței, remarcate de psihanaliști, erau de tip feminoid: o capacitate de analiză superioară celei de sinteză. Gîndea foarte bine tactic și mai puțin bine strategic. Oricum, lupta pentru a impune forța tratatelor în care credea. În privința realității URSS-ului, Nicolae Titulescu trăia în suprarealități. Așa stînd lucrurile, diplomatul român era firesc să se apropie de stînga comunistă a Europei de Vest. Aceasta e principala rațiune a aversiunii prințului față de el. (p. 355)"

C. D. Zeletin a muncit 27 de ani la elaborarea monografiei *Principesa Elena Bibescu*. Ținînd seama de sărăcia de documente pe care le-a avut la îndemînă, este uimitor să vezi cîtă informație, de un detaliu mergînd pînă la acribia ultimă, a putut strînge rafinatul nostru autor. Contemplînd edificiul celor peste 800 de pagini cîte numără volumul, cu arborele genealogic al neamului Bibeștilor și Epurenilor, cu descrierile saloanelor artistice din Paris și cu portretele vii ale personajelor vremii, simți că C. D. Zeletin nu poate avea alt profil de cărturar decît cel cu care ne-am obișnuit a-l asocia de atîta vreme: o natură de erudit a cărei cuprindere atinge pragul culturii enciclopedice, dublată de o muncă arhivistică de veritabil arheolog livresc. Numai așa îți poți explica cum a putut autorul să refacă din bucățele și cioburi – din publicistica franceză și română a vremii, din corespondența Elenei Bibescu, din fotografii găsite după decenii de căutare și din descifrarea unor epitafe descoperite în cimiterele Franței – cum a putut să refacă atmosfera unei epoci și viața unei pianiste.

„Odată devenită principesă Bibescu și fixată la Paris, fiica lui Manolache Kostaki Epureanu se producea rar în concertele publice care se bucură de abundența cronicarilor. Concertele ei aveau loc, din motive lesne de înțeles, în propriul salon artistic sau în cele alte cîteva asemănătoare, închise accesului public. Biograful ei tîrziu nu poate beneficia decît de micile semnalări din noianul ziarelor de acum mai bine de o sută de ani, din România, Franța și – mai rar – din Marea Britanie. Lucrarea lui e o reconstituire de mozaicar. Acesta alege și fixează pe o suprafață micile pătrate din smalțuri felurite colorate sau din aur, în timp ce, de pildă, forjorul își scoate lucrarea fierbinte dintr-o singură bucată de metal aburind. Fărîmăturile prețioase ale mozaicului vin însă cu o enigmatică estompare, ce oferă impresia de vechi totdeauna viu și de inconsistent care durează. Nimic nu exprimă mai bine înfrățirea dintre fragilitate și permanență ca mozaicul." (p. 13)

Sunt sigur că lui C. D. Zeletin i-a reușit ce și-a dorit: un mozaic genealogic de o mare vastitate și un impresionant edificiu monografic. ■



Filtrul pixelilor își uită propria condiție conjuncturală și etalează exclusiv obiecte de dincolo de conjuncturi. Dacă selecția aceasta e pe deplin justificată *hic et nunc*, rămâne să vedem.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Corectitudinea **estetică**

Andrei Gamarț, *Eu spun dragoste*, Bons Offices SRL 2007, 88 pag.

Hose Pablo, *Căpșune în inima mea*, Bons Offices SRL 2007, 88 pag.

ANDREI GAMARȚ și Hose Pablo sunt, în toate ale lor, doi marginali. Tineri poeți basarabeni afirmați – pe cât se poate una ca asta – în mediul internautic românesc, încercând să publice la edituri puternice și sfârșind prin a-și tipări volumele sub regie proprie, glorificând o amară boemă studențească, ei par să respecte, involuntar, mai toți pașii care le-ar fi de folos pentru un tratament *corect politic*. Ba chiar mai mult, pentru unul *corect canonic*. Sau *istoric*. Știm bine, există o anume tendință centripetă care proiectează, aproape automat, extremele unui moment în centrul momentului imediat următor. Și totuși, ceva mă face – în cazul lor – să nu fiu prea convins de regulile acestei mecanici literare destul de simpliste. Poetica pe care ei o adoptă e din mai multe motive interesantă, și încă din și mai multe precară valoric. Într-o singură formulă, ei ilustrează perfect ceea ce am putea numi un „epigonism *web*" al ultimului val de autori impus la noi. Și nu – așa cum se obișnuiește – prin ecouri șterse din textele unor Marius Ianuș, Dan Sociu sau Claudiu Komartin, ci prin ample encomioane incantatorii adresate când acestora, când altora, obscuri, dar suficient de activi în spațiul virtual.

Citindu-le cărțile – *Eu spun dragoste* și *Căpșune în inima mea* – și invocând, încă din titlu, o privire riguroasă estetic, nu vreau să mă plasez nicidecum pe o poziție obtuză ori retardatară. Ci tocmai – poate suna paradoxal – să mă adaptez adecvat contextului. Nu cumva, fascinați de poemele pe care le devorează pe internet, Gamarț și Hose Pablo refuză, ei înșiși, să vadă cu ochiul liber altceva decât o dimensiune pură a textului, necondiționată de vreo restricție, fie ea geografică, politică, socială sau mediatică? Cum, necum, filtrul pixelilor își uită propria condiție conjuncturală și etalează exclusiv obiecte de dincolo de conjuncturi. Dacă selecția aceasta e pe deplin justificată *hic et nunc*, rămâne să vedem.

Eu spun că nu

Mai matur și poate de aceea mai obedient față de propria manieră, exersată deja în două cărți anterioare (*Roșul comun* și *Măsura aproapelui*), Andrei Gamarț își organizează poemele în construcții lungi, cele mai multe inexpresive, care culminează – convenabil – cu câte un vers minimalist și întru totul demn. Transmise prin contact indirect de la o poezie la alta, asemenea imagini capătă aureola câte unui accent suplimentar și se fortifică prin acumulare. Din păcate, tot restul devine – cu un cuvânt exigent – rezidual și, prin aceasta, eliminabil. Se poate să fie vorba de o memorie oblică a prezentismului rusesc din anii 80 (definit de Mihail Epstein și exersat de Parșcikov, Mihail Aizenberg, Tatiana Șcerbina sau Nina Iskrenko). La aceștia, totul se reifică, totul se preschimbă în obiect palpabil și – în cele din urmă – totul poate fi reprezentat ca sumă infinită de perspective.

Așa e construit întregul ciclu numit – cu maximă economie de caractere – *20 sec*. Poemele întinse, printr-un artificiu aflat la îndemâna oricărui editor de texte – de la un capăt la celălalt al paginii profită avid de toate pauzele dintre cuvinte, de timpii morți și de așezarea în pagină. Exemplific, într-o formă transliterată, tipul de articulare a unui asemenea discurs: „farmacii la tot pasul în orașul acesta/ înseamnă că sunt bolnav/ cu ochii acoperiți cu gura cusută/ o armă e îndreptată spre mine/ marea e albastră ca buzele mele" sau „văd un troleibuz urcând cu greu dealul/ șoferul ține din răsputeri/ piciorul pe accelerator soarele îl orbește/ din vârful dealului acolo este orașul/ acolo umbrele cad drept pe asfalt/ la 7 ore diferență în boston sau în new york/ e dimineață/ e același soare roșu care ne încălzește ochii// văd o femeie care vrea să treacă strada/ au mai rămas 20 de sec/ mă uit cum ninge peste umbrele noastre/ care s-au amestecat". Citatele sunt precise, numai că distanțele dintre un cuvânt și următorul pot părea uneori enorme.

Dacă e să fim drepți, ceva din suflul uniform și din dezinteresul major al acestor pagini – și al altora, mai degrabă nereușite – poate aminti de unele din poemele de început ale lui Ianuș. Nu la fel de legate de viața care se viețuiește, acestea pot părea imitații după cultură, litografii de atelier bine antifonat: „gata/ liftul mă ridică la et. 5/ tot aerul meu se ridică/ am să te uit// mă duc să mă fac barman la disco/ să arunc sticlele în sus/ să le învât în jurul meu/ să dau de băut și să dansez în lumină// am să te uit și mâinile mele/ vor fi la vedere toată noaptea." Alteori – și nu în mod excepțional – maniheismul și facilitatea raționamentelor aruncă în aer și talentul lui Andrei Gamarț, și influența maeștrilor săi recenți: „asta e mai rău este e mult mai rău decât pare/ e așa de rău că nu se poate spune sau arăta/ de asta am băut 4 beri și mă duc undeva nu știu unde// în fața mea e întuneric și un drum pe care merg/ în fața mea o babă cu mușneagul ei duc o geantă grea/ să vezi iarna cât de greu va fi să mergi pe aici// spui rău și nu spui nimic/ totul rămâne în cap/ rămâne în aer/ dacă mi-aș crește în cap o floare/ și dacă aș urca pe ascuns acolo/ și dacă aș lua cu mine un cuțit acolo/ CE BINE VA FI."

Cu puterile neajutate nici de vreun demers critic, nici de vreo fragilă detentă teoretică măcar, poezia lui Gamarț, altminteri inteligentă și bine făcută, lasă impresia unei grozave digitații pe tastatură. Pe care o pot plăcea – din exterior – destui, dar care se retrage din calea oricărui vizitator cu bune intenții. Înainte de a impune, circular, o relectură, opusculul intitulat *Eu spun dragoste* trimite, de la primele versuri, la raftul din bibliotecă pe care, de ceva ani, se găsesc, deloc prăfuite, *Manifestul anarhist* sau *Fratele păduche*.

Un viciu infim – și acesta de atitudine – îl ține pe Andrei Gamarț departe de prima linie valorică a poeziei. Poate chiar și de a doua. În chip oarecum nemeritat, am senzația, dar din nefericire evident.

Regrete în inima mea

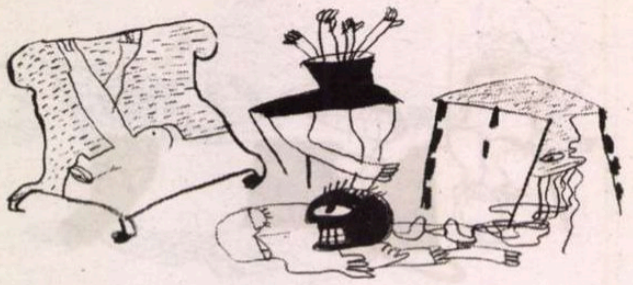
Cred în continuare că acceptarea volumului lui Hose Pablo la concursul de manuscrise al Cărții Românești ar fi prilejuit mai multe și mai spectaculoase recenzii, pe măsura stilului exploziv al acestui foarte tânăr poet. Las la o parte pseudonimul de telenovelă orală pe care el l-a preferat mult mai firescului – și adevăratului – Victor Neaga; las la o parte și subtitlul efervescent („volum funerar pt Generația 2000"); las, în sfârșit, la o parte relativa faimă pe care acesta și-a câștigat-o pe câteva *site*-uri literare, trecând, într-o vreme, drept un soi de speranță genuină. Fiindcă la ceva distanță de aceste detalii mai degrabă colaterale și nu întotdeauna de bun gust stă o poezie lipsită de trucuri, care poate intriga sau cel puțin consterna.

Emul nu numai declarat, ci și amprentat, al lui Dan Sociu, Hose Pablo reduce mai toată anatomia sofisticată a acestuia la o stare naturală. Sau îndeajuns de intimă încât poate părea naturală. Ceea ce e un punct de pornire onorabil, dar nu neapărat un teren fertil pentru cine-știe-ce „plantații de cuie". Și nu întâmplător l-am adus în discuție pe Tonegaru, de la care autorul *Căpșunelor...* ar avea, poate, mai multe de învățat. Ceva din spiritul tineresc al admirației necondiționate, al fanatismului prietenos, al imaginației scăpate de sub control se regăsește la ambii, independent de – să-l numim convențional – destinatar.

Altceva decât demult uzatul *lamento* ține în picioare poemele lui Hose Pablo: „o – s./ mănâncă-mi tristețile/ strivește-mi cu pumnul tău imens amarul/ termină-ți furia peste lucrurile neplăcute care/ real mi se pot întâmpla// adevărat vă spun/ am nevoie de s./ de cuvintele lui duioase/ de finețea & exactitatea cuvintelor lui// deși eu nu am decât câțiva anișori firavi și unși cu smântână/ beau acest pahar de vodkă pentru tine". Cu câteva pagini înainte, promisiunile sunt făcute – nu chiar naiv – de la poet la poet: „citesc un text de-al tău și mă doare sufletul/ nu mai pot să rezist/ aș vrea să vin la tine și să-ți ard un papuc în bot/ pentru că scrii de patru ori mai bine/ mai gândit/ mai frumos/ mai iscusit și mai profesionist decât mine// de ce ești atât de bun ah/ nu știu ce să fac/ sau aș vrea să te sun să-ți cer un sfat pe text/ să vin împreună cu britney la tine/ aș convinge-o foarte foarte repede."

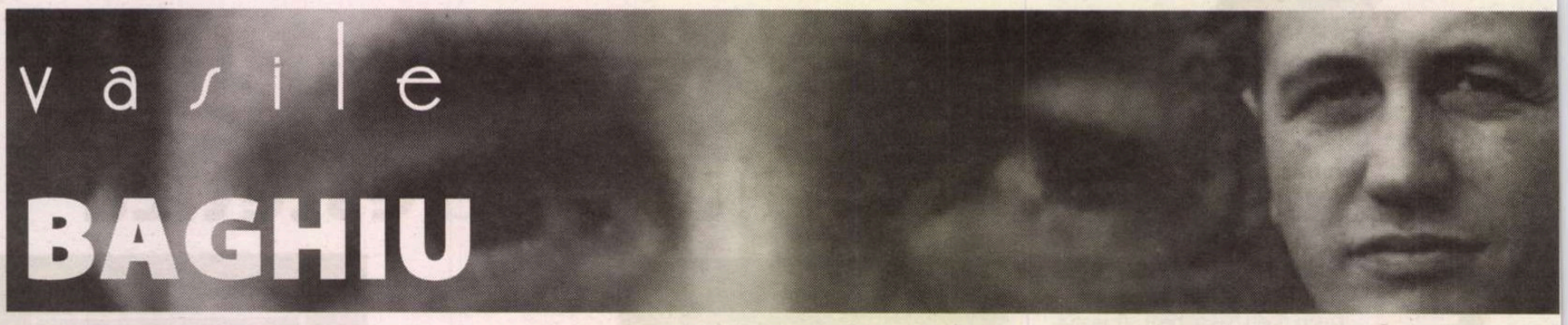
S-ar cuveni, din când în când, câte un „sic" exclamativ, fie pentru a penaliza romăna imposibilă, fie pentru a remarca versuri impecabile și absolut individuale. Marca – încă în formare – Hose Pablo. Așa încât, conservându-și excesele, cele mai bune dintre poeme își ocrotesc autenticitatea: „am în capul meu un gând genial/ ceva perfect, femeie/ și nu le voi arăta nimic lasă-i pe ei să citească/ sociu și yanush/ eu însă pentru tine voi păstra acest secret/ lumea să nu ne umble după spate/ pentru că lumea vrea/ să ne sufle dragostea/ dar atunci când dai cu piciorul într-o păpădie/ puful se împrăștie și tulpina suntem noi." (*Și tu și trenul*)

Am, recunosc, o anume simpatie pentru poeziile hazardate pe care le scrie acest necunoscut și îndepărtat Hose Pablo. Mi-o voi păstra intactă până la următoarea carte. Aceasta m-a cam dezamăgit. ■



poezie

vasile BAGHIU



Clipă

Uneori
înţeleg perfect ce se întâmplă.

Nu durează mult,
doar o secundă,
dar e suficient.

Mai bine să nu ştii,
cât se poate de mult timp.

Ajută la trăit.

Oricum,
pare că se potriveşte
cu mine
încântător.

Bunăvoinţă

Nu găsesc niciodată
tonul potrivit.

Un e-mail
îmi aminteşte
că trăiesc pe pământ
şi am încă nişte examene
de trecut.

Înfăşurat într-un sentiment
pe care aş vrea să-l ascund,
încerc să cred
că este inspiraţia.

Ar putea fi
aşa ceva,
ceea ce înseamnă
că aş face mai bine
să schimb
această mină supărată
cu un zâmbet convingător,
în acord
cu strălucitorul
viitor promis.

Sunt dispus
să învăţ.

Fericire confuză

Poate că îndepărtându-mă de tine
am putut regăsi lucrurile importante şi simple care
mă ajută să supravieţuiesc: iubirea
unei persoane ca tine
şi valoarea unei vieţi trăite în dragoste.

Este ca şi cum floarea aceasta galbenă
de pe dealurile din Cove Park
ar dispărea într-o clipă,
luată de vânt,
şi nu s-ar mai întoarce în primăvara următoare,
ceea ce ar fi aproape imposibil,
chiar şi într-un poem unde se spune
că se lucrează mult cu imaginaţia.

Sufletul din mine va înflori
când mă voi întoarce
cu aceeaşi cursă British Airways,
într-o zi care va fi pentru mine
una din primăverile mele personale,
în care pot înflori discret şi adevărat,
învăluit în fericirea confuză
de care nu mă pot despărţi niciodată.

Absenţa ta

Absenţa ta este o permanentă prezenţă,
ca şi cum aş fi cu tine, dar singur
într-un fel,
ca în zilele în care ne certam.

Loch Long este întunecat acum
când soarele apune.

Verdele căprui din ochii tăi e acasă,
iar Scoţia este cu totul verde
şi stă aici cu mine ca să-mi ţină companie.

Pe unde azi au trecut vapoare
acum nu e decât un luciu neclintit de apă.

Pe unde am trăit eu odată
tu încă trăieşti acolo
şi aşa va fi mereu.

Absenţa ta mă sprijină de la distanţă,
aşa cum norii par să stea
pe ceva invizibil care-i ţine.

Absenţa ta e o prezenţă
care îmi oferă un mod de a fi fericit
în durere.

Echilibrat

Plouă mărunt,
scoţian,
peste ochiul de apă
din faţa camerei mele.

Creierul, învăluit în ceaţă,
absoarbe
şi ceaţa piscurilor din depărtare.

Aştept ceva despre care
nu ştiu mai nimic,
un lucru care îmi trece prin sânge
şi îmi lasă un sentiment puternic,
ca o rugăciune.

Nu sunt nici trist, nici bucuros,
nici singur, nici cu altcineva,
nu mă mişc,
mă ţin cu firea,
atâta numai că sunt
cam departe de ceea ce sunt.

Ploaia se înteţeşte şi
se domoleşte
ca un foc.

Sângele mi se zbate
în inimă.

Am de oferit câte ceva.

Sunt dintr-o ţară unde frumuseţea
şi sărăcia
merg mână în mână.

Sunt de unde
mă întorc.

Sunt din inspiraţia şi expiraţia unei dureri nemărturisite,
potrivită cu ploaia de afară,
care mă ţine în casă.

Tu

Tu eşti departe acum, dar
te simt în fiecare por.
Se spune că asta ar putea fi dragoste.

Drumul de la Kilcreggan până la Cove
mi-a luat ceva timp astăzi,
dar am vorbit mereu cu tine în gând
şi m-am uitat la copacii contorsionaţi
şi la malurile stâncoase din aceste locuri.

Dintr-o curte, un câine gras s-a repezit
înspre mine,
a lătrat furios,
apoi s-a oprit în spatele gardului
şi a început să privească
cum mă îndepărtez gânditor
pe drumul pustiu.

Tu pulsezi în sângele meu,
în timp ce rătăcesc pe aceste dealuri
pline de tufe de papură,
printre care pasc în liniştе oi şi miei,
pe lângă gardurile din lespezi şi plante spinoase.

Tu ai un fel al tău de a te infiltra
în tot ce are vreo legătură cu mine,
cum se întâmplă şi în cazul acestor cuvinte.

Tu ştii să fii cu mine
chiar mai bine când nu eşti
decât atunci când pot să te îmbrăţişez.
Se spune că asta ar putea fi dragoste.

Sub val

Uneori parcă aş fi bolnav,
febril, însingurat,
în străinătate.

Nu mă împart între mine
şi propria mea persoană.

Lumea foşneşte în ceea ce sunt,
iar inima, în înţelegere cu creierul,
face valuri pentru a semnala
că mai sunt în viaţă.

Contrar zâmbetului,
nu sunt pe val —
sunt chiar binişor sub el.

Poate că sunt în vacanţă
şi încerc să profit
de vremea bună.

Mă străduiesc să fiu
măcar o parte din ceea ce
nu voi fi niciodată,
aşa că nu mă încumet prea departe în larg,
ci plescăiesc şi eu vâslele aici unde
presupun că ţărmul e aproape şi pot
să mă simt în siguranţă.

Curând

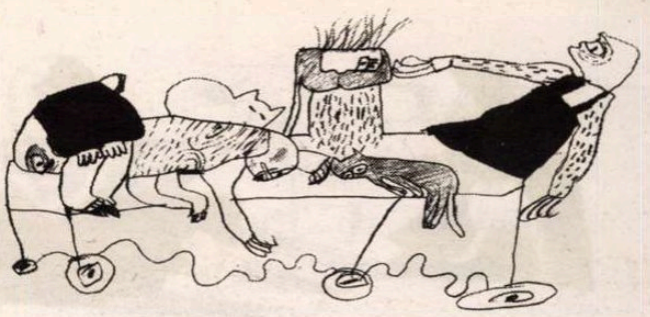
Tot ce scriu
pare să fie parte a vieţii.

Tot ce trăiesc
arată ca scris.

Curând,
nu va mai fi nevoie
să-mi bat capul
cu asta. ■

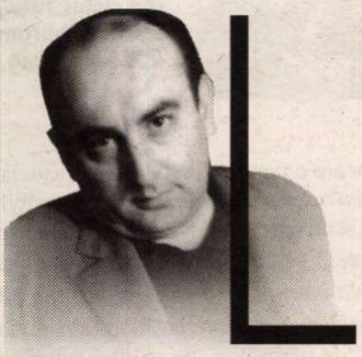
Din volumul în manuscris
„Cât de departe am mers“

Când eram ceva mai mult decât copil, adolescent, foarte tânăr, simțeam nevoia irepresibilă de a transcrie în caiete și dosare tot ce-mi cădea în mână și-mi plăcea, și câte nu-mi plăceau!



Scrisoare din Paris

Sinceritatea **ca spectacol**



LECTURA este un act intelectual, dar și fizic, corporal... Când eram ceva mai mult decât copil, adolescent, foarte tânăr (dar mi-am păstrat impulsul și deprinderea până de nemărturisit de târziu), simțeam nevoia irepresibilă de a transcrie în caiete și dosare tot ce-mi cădea în mână și-mi plăcea, și câte nu-mi plăceau!

Copilărescul, adolescentinul obicei, nu-mi dă nici acum pace, când teribila înaintare în vârsta m-a cuminţit şi, evident, m-a cam blazat; se mai zice la această renunțare și „spirit selectiv" sau, vezi doamne, „exigență în creștere"...

Transcriu deci sau – ceva mai pedant – citez:

„Întreaga viață am simțit nostalgia ascezei și, cum să zic, mi-au plăcut și foarte tare femeile... Sartre a spus înainte de a muri că s-a înțeles întotdeauna mult mai bine cu femeile decât cu bărbații. La fel stau lucrurile și în cazul meu, prefer bărbaților – femeile. Femeia e mai dezechilibrată ca bărbatul, mai fără cumpănire. Femeia e o ființă cu mult mai morbidă ca bărbatul. Ea simte mult mai bine lucrurile pe care bărbatul nu le poate simți. Am observat că femeile se simt mai aproape de felul meu de a scrie decât bărbații."

Din cine transcriu? Din Emil Cioran, cu a sa remarcabilă și atât de „fragedă" directitate a sincerității; a sincerității, totuși, **ca spectacol**... Dau în ultimul număr din *Lettre internationale* peste un text al său, necunoscut de mine și mai mult ca sigur neapărut încă în franceză – o discuție din 1983 cu etnograful-jurnalist austriac Hans-Jürgen Heinrichs, bun cunoscător, nu fără rezerve și dezacorduri, al scrierilor româno-francezului.

Cu acel fel cabotin-genial de a „trânti" pe nepusă masă și adeseori chiar la masă și în neobosita „conversație" lucruri stupefiante, dar ca și cum ar fi vorba de ceva de la sine înțeles și îndeobște acceptat, cel ce nu se consideră, cum este considerat – filozof, moralist, ci un soi de marginal, un ins situat, cum spune, undeva „la marginea literaturii" (atenție, deci – **a literaturii**, pentru că, desigur, este înainte de toate un literat), Cioran mai zice : *„Când am fost întrebat odată, cum de am putut să trăiesc având o asemenea «meserie»* (de om al scrisului), *am răspuns: am fost proxenet. Nu-i adevărat, dar ceva tot există în asta. O spun așa, pur și simplu, ca pe ceva absolut normal. Pentru mine «proxenet» este o noțiune mai generală. Cred că atunci când un scriitor trăiește cu o femeie care câștigă bani pentru existența amândurora, el e un proxenet. Cunosc la Paris mulți scriitori respectabili care au trăit ca paraziți ai femeilor lor. În acest sens, deși necăsătorit, am fost un proxenet."*

Spune lucruri cu miez când are aerul că „badinează" sau că o ia razna de dragul interlocutorului, să nu-l plictisească adică, chiar dacă îl contrariază, ca pe acest foarte serios, puțin prea serios, austriac interlocutor. Nu gustă etichetările – sceptic, disperat, pesimist, nihilist și așa mai departe... Nu, el nu este nimic din tot ce se spune că este. Disperat – da, dar cu distanță și fără înverșunare – „mai serios și mai în glumă", ar fi zis românul pe care-l admiră mai mult, poetul *Glossei*.

„Oamenii care-mi plac nu trebuie neapărat să gândească la fel ca mine. Dar trebuie să fie cumva dereglați, nu neapărat foarte, dar într-un anume grad."

Cine ar crede că Cioran iubește „măsura", chiar și în lipsa de măsură, ce-i stă totuși în fire – și că e suspicios cu „exagerările"?

„Toți cei ce-mi plac, cei cu care întreţin o prietenie foarte intimă, au fost totdeauna oameni ce și-au greșit cumva viața – așa a fost în România, așa e și la Paris –, oameni oarecum nereușiți ca ființe, deși foarte înzestrați. Care nu și-au folosit înzestrarea, care n-au făcut de fapt nimic în viață, cu toată înzestrarea lor. Ceea ce numesc un ratat – nu există cuvânt german pentru asta –, e o persoană care și-a greșit viața."

De exemplu? Păi, de exemplu: Baudelaire...

„Așa cum Baudelaire, de exemplu, a fost un ratat... Acum imaginați-vă numai un Baudelaire care nici măcar n-ar fi scris – aceștia mi-au fost cei mai buni prieteni, oameni care au trăit incredibile experiențe lăuntrice, dar pe care nu le-au exprimat, oameni care nu și-au exploatat talentul."

Să nu exploatezi, pe alții nici vorbă – dar, și asta e contribuția nu neglijabilă a lui Cioran – nici pe tine însuți să nu te exploatezi – nu e nobil să o faci și abdici de la onoare – făcând-o...

Lucian RAICU
noiembrie 1998

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Visam **că-s lumină...**

Visam că-s lumină,
Mănunchi gros de raze
Ce-ți cade-ntre sînii
Tăi de dup-amaiză,

Mari, moi și alene
Ascunși cu capotul,
Cînd sorbi, dînd din gene-a
Plăcere, compotul

Și-ți murmură-n suflet
Sfiala, rușinea,
A șoldului umed,
Că-ți pipăi minunea.

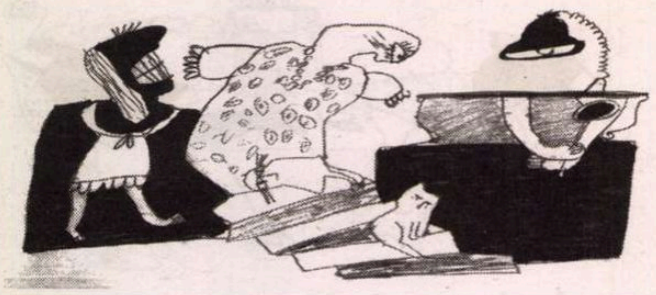
Visam că-s lumină,
Mănunchi gros de raze
Ce-ți cade-ntre sînii
Tăi de dup-amiază...

■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Gelu Ionescu, Romulus Vulpescu, Andrei Brezianu, Constantin Baciu – 1978



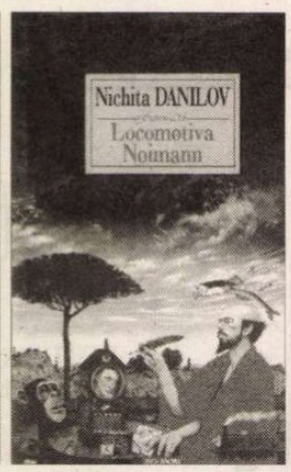
comentarii critice

Nichita Danilov are o fantezie inepuizabilă, asociată în mod neobișnu cu o seriozitate sumbră. El sculptează fluturi în marmură neagră.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Nichita Danilov, poet și prozator



Nichita Danilov *Centura de castitate*, București, Ed. Cartea Românească, 2008 (versuri). 104 pag. Nichita Danilov *Locomotiva Noimann*, roma din ciclul *Tălpi*, Iași, Ed. Polirom 2008. 280 pag.

NICHITA DANILOV este un poet cunoscut încă din anii '80. Primele sale volume de versuri – *Fântâni carteziene*, 1980, *Câmp negru*, 1982, *Arlechini la marginea câmpului*, 1985 – au atras atenția printr-o intonație solemnă, de o stranie religiozitate, incompatibilă cu ideologia oficială (antireligioasă), dar și cu estetica generației optzeciste (antisolemnă). Nichita Danilov nu semăna cu nimeni din colegii lui de generație (poate și pentru că locuia – ca și acum – la Iași, departe de zgomotoasa și acaparatoarea mișcare optzecistă bucureșteană). Și avea curajul să rămână el însuși, ceea ce a impus respect.

Ulterior, odată cu trecerea anilor, această consecvență cu sine a dus la o diluare a originalei substanțe poetice și la manierism. În ceea ce mă privește, credeam sincer că Nichita Danilov nu mai are prea multe de spus în poezie, dar situația nu mi se părea disperată, întrucât el lăsase oricum o urmă luminoasă în istoria literaturii române.

Iată însă că în ultima vreme poetul experimentează noi posibilități de a ajunge la poezie, una dintre ele constituind-o valorificarea a ceea ce s-ar putea numi un psihologism liric, uneori plin de dramatism existențial, alteori ludico-metafizic. Așa cum Mircea Cărtărescu descrie la un moment dat, în *Orbitor*, înaintarea sa printr-un labirint virtual, plasat sub București, cu străzi și edificii ca-n povești (sau ca în unele jocuri pe calculator), Nichita Danilov explorează/inventează realități psihologice complicate, folosindu-și deopotrivă intuiția și fantezia, gravitatea sacerdotală și umorul negru, elanul liric și clarviziunea de autor de parabole.

Iată, ca exemplu, poemul *Insomnie:*

„Din încâlcitele fapte ale zilei/ încerci să-ți faci un culcuș pentru/ noapte, dar firul întâmplărilor/ nu te lasă în pace; caruselul memoriei/ se învârte acum în sens invers/ aducând la suprafață umbre și imagini/ trăite aievea și în închipuire./ În fiecare din ele, în chip de/ martor neutru, ești tu: cu mâinile la spate,/ privești ca dintr-o cameră ascunsă,/ prin ochelari fumurii/ oamenii și lucrurile care și-au intersectat/ traiectoria lor cu a ta, producând o ciudată confuzie,/ un amestec de așteptare și teamă,/ de dorință ca existența lor să se/ amestece cu a ta. Dacă/ conștiința ta ar fi tabula rasa,/ ai putea adormi liniștit. Cineva însă, cine?,/ tulbură apele și întoarce/ toate întâmplările pe dos.// Sub fiecare din ele, ca sub o piatră umedă,/ își iește capul un vierme. Ești conștient?"

Foarte expresiv este portretul moral-psihologic al „bătrânului Feofan", personaj adus frecvent în prim-plan în poemele din volumul recent apărut. Poetul începe, inofensiv, cu menționarea iscusinței fostului pictor de biserici „de-a descuia fără zgomot orice ușă":

„devenise, am putea spune, un expert în domeniu,/ putând deschide aproape/ fără nici un fel de efort/ și lacăte vechi de priponit cai,/ și lacăte simple și lacăte duble,/ tot felul de broaște/ care stau de strajă la uși/ sau se târăsc în întunericul nopții,/ tot felul de yale, de valize,/ de seifuri și lăzi vechi de zestre,/ pe bază de chei/ sau de cifru, apelând la firul de păr,/ la firul de iarbă/ sau la cel de păianjen".

Urmează surpriza. Acest expert în deschiderea încuietorilor, despre care s-ar putea crede că deține iarba fiarelor, se străduiește, la bătrânețe, să deschidă propria sa centură de castitate „pe care o vedea în vis/ cum îi înconjoară coapsele.../ scârțâind în bătaia/ tuturor gândurilor..."

Este o trecere spectaculoasă de la un plan real la unul imaginar, de la biografie la proiecția fabuloasă.

Nichita Danilov are o fantezie inepuizabilă, asocia în mod neobișnuit cu o seriozitate maximă, ireductibil aproape sumbră. El sculptează fluturi în marmură neagr Aceasta este impresia pe care o povoacă și noul să roman, *Locomotiva Noimann*. Ampla narațiune es o sarabandă de fantasmagorii, de reprezentări metamorfotic de citate din presă, de pariodieri ale stilului folosit d autorii de reclame. Autorul descrie însă această realita caleidoscopică – intenționat neverosimilă – apăsa conștiincios. Personajul pricipal al romanului, stomatolog Paul Noimann, este excentric și înțelept, ca Zacharia Lichter al lui Matei Călinescu, dar și himeric, proteic disponibil pentru cele mai năstrușnice experiențe, c personajele nonfigurative ale lui Urmuz. Până și gândurile lui cele mai năstrușnice sunt relatate însă cu minuți și gravitate:

„«În Marea Britanie s-a lansat de curând o past de dinți care reconstruiește smaltul dinților. Past respectivă acoperă dinții cu un strat de calciu lichid mineral, care se regăsește în proporții crescute în smaltu dentar, ajutând astfel la regenerarea smaltului afectat Calciul sigilează cariile și protejează dinții de durere prin blocarea canalelor dentare...»

Ce s-ar întâmpla dacă în locul calciului lichid s-a folosi fosfor? Poate că a sosit timpul ca omenirea să-ș schimbe concentrația de calciu din organism cu un al mineral. Fosforul ar crea impresia de luminiscență permanentă. Cine nu și-ar dori să aibă dinți care să lumineze în întuneric. Gândurile lui Noimann o luau razna." etc.

Imaginația lui Nichita Danilov, despre care am crezu la un moment dat că este un vulcan stins, erupe din nou (atât în poezie, cât și în proză). Și oferă privitorilor ur spectacol captivant. ■

TICHIA de TOMĂRĂRITAR

Bărbatul, femeia și tuberculul

UN BĂRBAT stă de vorbă, la un pahar de vin, cu un vechi prieten al lui, Radu, venit în vizită. Soția bărbatului, Stella, le întrerupe dialogul aducându-l în casă, pe neașteptate, cu excesivă amabilitate, pe un vecin bețiv, M., ceea ce provoacă un moment de stânjeneală. Enervată de ostilitatea pe care soțul ei și-o manifestă, prin tăcere, față de nou-venit, Stella face o criză de nervi, spunându-i cuvinte jignitoare și devenind violentă.

Această prozaică ceartă conjugală este relatată de Paul Dogaru, autorul romanului *Singurătatea lupului* (Slatina, Ed. Alutus, 2007), la persoana întâi, într-un stil prețios, chinuit-metaforic, asemănător cu mersul în pantofi prea strâmți:

„*N-ai elementara educație!* bălăbăneai tu lăbuțele peste teritoriul ochilor mei, apărându-ți specimenul și ăla culcușit în cochilia lașității, retras într-un ungher al bucătăriei. *Iartă-l, dragă*, te-ai adresat lui ghebușilă, metamorfozat din ogar în cățeluș, cu coada, cât o mai fi fost, făcută covrig, *îl știi doar* – mă înfierai cu degetul arătător tremurând, ca de obicei sub efectul alcoolului –, *e imposibil și dur.*"

Plecarea furtunoasă din casă, în semn de protest, a soției și a vecinului simpatizat de ea este istorisită în aceeași manieră:

„V-ați ridicat telepatic, el tot nedumerit și derutat, ca o vietate bătută cu nuieluța, tu scoțând flăcări pe nări... Zâmbeați tâmp, incolor, înghesuiți unul într-altul, rostogolindu-vă prin ușa bucătăriei, preocupați de o macerată și zăbăucă fugă în târziul nopții. Două umbre diforme pe coridor, două destine în deplasare către un naufragiu iminent..."

Deci nu *încercai să-mi scoți ochii,* ci *bălăbăneai tu lăbuțele peste teritoriul ochilor mei,* nu *v-ați ridicat ca și cum v-ați fi înțeles din priviri,* ci *v-ați ridicat telepatic...* Apar și unele întrebări (ceea ce demonstrează că asemenea formulări stimulează gândirea): Ce înseamnă „fugă macerată"? Ce se înțelege prin „destine în deplasare"? „la ce se referă autorul când vorbește de „un naufragiu iminent"?

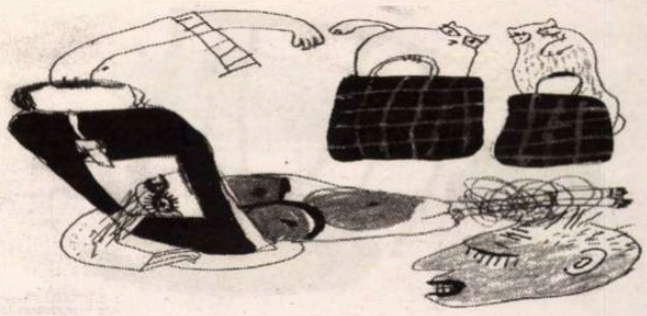
Întregul roman este scris în acest stil. Intonația frazelor complicate inutil devine tenebroasă atunci când autorul filosofează; ea aduce aminte de marșurile funebre interpretate la fanfară:

„Suntem posesorii unei averi antinomice: viața și moartea. De la fusiforma zbatere de aripi a păsării Iris până la descoperirile sacrosancte ale arheologiei sec. XX, absolut totul se surbordonează acestei predestinări neantice."

Culmea este că și descrierea actului sexual suferă de aceeași artistizare forțată, lipsită de grație:

„O simțeam cum tremură și-i alimentam emulația, fie că stam răsturnați în fânul cosit proaspăt, pe scarpă, la Milcov, fie vrăjuliți, în pat, peste cearceaful alb, apretat. Palpam, răspuns la manevra ei, aceeași porțiune de tubercul în creștere plată."

Este fără îndoială tulburător să stai cu iubita vrăjulit în pat. Nu se înțelege însă al cui este tuberculul în creștere plată. Al femeii sau al bărbatului? Sau este vorba pur și simplu de un cartof, vrăjulit și el, din întâmplare, peste cearceaful apretat? (**Alex Ștefănescu**)

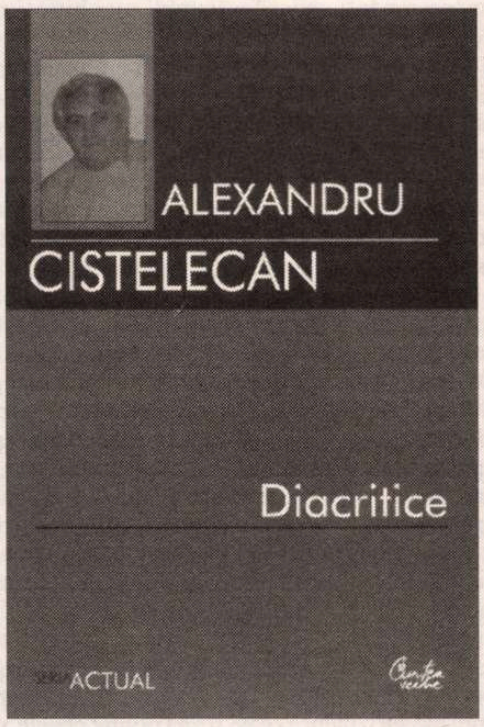


Asistăm la un veritabil turnir critic, o competiție strânsă de concepte, stiluri și formule ilustrative, poate egal îndreptățite.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Marca inteligenței



Alexandru Cistelecan, *Diacritice*, Editura Curtea Veche, București, 2007, 272 p.

DIN CEI douăzeci și cinci de componenți ai capitolului *Critică* din remarcabila panoramă „optzecistă" a lui Radu G. Țeposu, doar trei nume se mai mențin astăzi în perimetrul criticii de întâmpinare; și în actualitatea pe care aceasta mizează, utilizând-o creator. Fiecare dintre acești comentatori rezistând valului de dezertări postrevoluționare a apelat la o soluție care să concilieze noul context cultural cu propria natură și structură profesională. Ion Simuț a făcut pasul către istoria literară, căreia i-a atașat inclusiv cronica edițiilor, privind în ansamblu și în secțiune temporală marea de tipărituri. Dan C. Mihăilescu, dimpotrivă, a ieșit din spațiul ticsit de fișe și considerat prea strâmt al istoricului literar, făcând critică deschisă către toate azimuturile și dând expertizei notă de *show* publicistic. Ultimul, dar nu cel din urmă critic „optzecist" care a rămas critic este Alexandru Cistelecan, trecut de Radu G. țeposu în prima linie a foiletoniștilor artiști.

Deși el nu e un cronicar cu rubrică săptămânală, un maratonist al lecturii și evaluării „din mers", autorul actualelor *Diacritice* impresionează – pe lângă stil – prin aplicație și perseverență. Un poet cât de semnificativ (de la „șaizeciștii" studiați deja în manuale la tinerii abia apăruți pe eșichier) care nu a fost citit și comentat de Al. Cistelecan se poate spune că nu există. Într-atât de atent și receptiv a fost criticul de la „Vatra", „Cuvântul" și din alte publicații, încât el a devenit (ca și antecesorul său Gheorghe Grigurcu) nu numai o instanță valorizatoare, dar și o *funcție* a poeziei sau, mai liric spus, o umbră a ei. În schimb, proza și reprezentanții săi, cu oase tari de romancieri sau cu stilistica modulară a povestirii, nu îi solicită atenția exegetică. Iarăși, într-un paralelism deplin cu Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan scrie exclusiv despre, unu, poeți și, doi, critici literari.

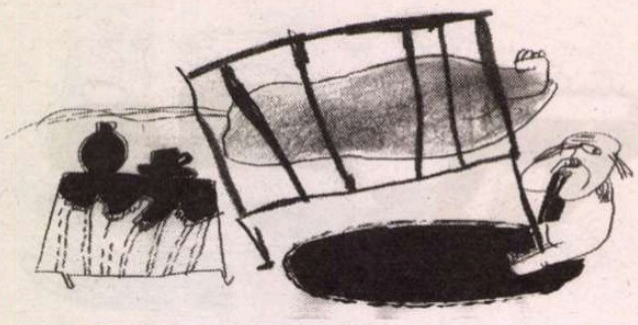
Pe când prima categorie îi activează componenta analitică, desfășurată „în toate punctele fenomenalității creative", cea de-a doua îi incită spiritul critic în direcția inciziei și a portretului ironic. Din cei douăzeci și cinci (din nou douăzeci și cinci!) de colegi de breaslă prinși în sumarul *Diacriticelor*, majoritatea sunt fixați și în insectar: cu bunele și relele lor, dar, mai ales, cu formula intelectuală și temperamentală definitorie. Se adaugă o victimă colaterală, Marin Mincu (un preambul la analiza lui Ion Bogdan Lefter) și zboară, de asemenea, din loc în loc săgeți către diferiți actanți de pe scena culturală a ultimului deceniu. Cartea nu este o simplă juxtapunere de cronici și recenzii scrise la întâmplare, ci o panoramă gândită înainte de a fi realizată. De la ex-călinescianul Adrian Marino la post-echinoxista Sanda Cordoș, volumul adună și distribuie nume grele sau, în orice caz, reprezentative pentru toate generațiile și orientările estetice. Simpla redare a listei, deschisă și închisă prin cei de mai sus, spune multe despre seriozitatea demersului critic: Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu, Mircea Martin, Ion Pop, Eugen Negrici, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Cornel Moraru, Petru Poantă, Alex. Ștefănescu, Al.Th. Ionescu, Virgil Podoabă, Gheorghe Perian, Dan C. Mihăilescu, Mircea Mihăieș, Ion Bogdan Lefter, Nicoleta Sălcudeanu, Iulian Boldea, Nicolae Leahu, Mircea A. Diaconu, Caius Dobrescu.

Îngreunată puțin de permanenta tensionare ironică a paginilor, lectura este totuși profitabilă și delectabilă în egală măsură. Asistăm la un veritabil turnir critic, o competiție strânsă de concepte, stiluri și formule ilustrative, poate egal îndreptățite. Nefiind un ideolog cultural, ci un critic literar în toată puterea cuvântului, Al. Cistelecan nu utilizează o schemă conceptuală pe care s-o aplice rigid, solicitând expres conformitatea cu ea, sau, în caz contrar, penalizarea „disidenților". Analizând cărțile lui Gheorghe Perian, el chiar simte nevoia să ia distanță față de postmodernismul militant. Perian și Cistelecan, nu mai puțin, se plasează în afara... Comitetului Central al postmodernismului: „România e plină azi de tot felul de cete de postmoderniști care ne somează ultimativ să ne convertim măcar în ceasul al doisprezecelea. E un postmodernism de militanță, cu activiști care pretind să avem și noi faliții noștri; un postmodernism de cult, cu directive și ideologie; un postmodernism, așadar, de esență tare, a cărui propoziție centrală e «trebuie». Printre atâția ideologi și agitatori postmoderniști, Gheorghe Perian e, probabil, singurul postmodern în stare naturală; oricum, singurul care nu practică postmodernismul de amvon, ca pe o religie grabnică; singurul care nu operează prin prozelitism, ci prin toleranță și mai degrabă prin modestia «alternativei» decât prin fanatismul ei. Poate că tocmai de aceea Comitetul Central al postmodernismului nu-l prea iubește, deși e primul autor al unei cărți dedicate *Scriitorilor români postmoderni* (1996). Dar și aceea era o carte fără dogmă postmodernistă, o carte cu concept implicit, suplu, pur operațional și definit în strictă conjunctură analitică. Nu era o carte de propagandă și nici de anexiuni fără capăt." (p. 187).

La antipodul acestei viziuni reducționiste ce va ajunge, prin I.B. Lefter, la „performanța" de a echivala o generație cu un curent literar sau chiar cu o tipologie, autorul *Diacriticelor* concepe generația (fie ea '80 sau '60, căci de altele nu prea discută) ca un *fascicul* de programe și orientări, „cu tensiuni intra-generaționiste nu mai puțin productive decât cele inter-generaționiste". Luptele intestine, ca și cele purtate cu predecesorii ori cu succesorii, nu dau un conflict distrugător, de tipul ori/ ori. Și divergența poate fi relevantă, nu numai omogenitatea preluată, în mod bizar, de la cei mai puriști dintre moderniști. Ca să-l completez pe Alexandru Cistelecan, e limpede azi că neomodernismul „șaizecist" a fost, el însuși, un modernism sincretic, deloc restrictiv, câtuși de puțin exclusivist. O generație cuprinzând poeți atât de diferiți ca Nichita Stănescu și Marin Sorescu, Leonid Dimov și Ileana Mălăncioiu, Ion Gheorghe și Cezar Baltag integrează din necesități de recuperare cultural-istorică diferite modele anterioare, de la Blaga la Ion Barbu și Bacovia: care, la rândul lor, dovedesc pluralitatea modernismului interbelic. Și Arghezi și Barbu sunt moderniști, dar fiecare *în alt fel* modernist, iar polemica dintre ei a fost în primul rând una de poetici. Asemenea prozei, poezia românească a ars etape de evoluție și a recuperat enorme decalaje temporale printr-o sincronizare, aș zice, postmodernă *avant la lettre*, ce a făcut din fiecare generație o arhivă mobilă de teme și stiluri, modele actualizate și modele latente. La fel se întâmplă și cu lirica „optzeciștilor": lângă citadini pot apărea și rurali, lângă ironici și parodiști descoperim post-expresioniști, ba chiar și metafizici deghizați. Care anume este, pentru Al. Cistelecan, nucleul tare al generației, componenta forte, nu aflăm din aceste pagini de (meta)critică; răspunsul se află, la vedere, în critica lui de poezie, în care Ion Mureșan figurează ca un autor la fel de important ca Mircea Cărtărescu.

Revenind la cartea de față, meritată subliniată onestitatea criticului de a se referi și la alte puncte de vedere, de a le cita, de a le combate, eventual, cu argumente. Un laitmotiv al *Diacriticelor* îl constituie acea prezumție de ignorare a unor colegi de breaslă care se cred nu doar suverani, ci singuri pe întregul ogor interpretativ. Lecturile „areferențiale", adamice, „inocente" abundă, într-o discrepanță frapantă cu critica interbelică, pentru care dialogul, și nu monologul, reprezenta regula. Alexandru Cistelecan deploră și taxează în numeroase rânduri acest autism generalizat, semnalând cu bucurie excepțiile. E aici, pe lângă miza pe obiectivitatea necesară, și o reprezentare a domeniului interpretărilor ca un *câmp* de (inter)acțiune. Judecățile nu se nasc din vid, ci dintr-o realitate artistică și critică pe care, la rândul lor, o vor influența. Lansarea lor implică o verificare și o confruntare, un dialog care, precizând pozițiile, le poate și nuanța. Spre deosebire de „agitatorii" postmodernismului autohton, Alexandru Cistelecan chiar are (similar regretatului Radu G. Țeposu) înțelegerea și gustul diferențierii. Astfel că apar în panorama lui, fără probleme de (imposibilă) omogenitate, un „critic-monah" ca Gheorghe Grigurcu și „un mare ordonator de credite" ca Nicolae Manolescu; „un profet al operei" precum Mircea Martin, ale cărui rezerve sunt exprimate mai mereu „cu mâhnire", și un analist „exasperant de just" ca Ion Pop. Un critic „înarmat ca un hoplit", precum Mircea Iorgulescu, și un practicant al „criticii de bine" ca Iulian Boldea. Un comentator cu „predispoziție gentilă", ca Mircea A. Diaconu, dar și un polemist acerb ca Mircea Mihăieș, prilejuindu-i criticului una dintre formulările sale norocoase: „cei scăpați sunt doar cei cărora nu le-a venit încă rândul". Un capitol aparte, și mai suculent, al acestei lumi în mișcare, infra- și metaliterare, îl constituie ardelenii, portretizați memorabil de Al. Cistelecan. Virgil Podoabă, Aurel Pantea și Alexandru Vlad, balansați între bibliografie și biografia strictă, devin adevărate personaje, proiectate și exploatate ca atare. Iar Nicoleta Sălcudeanu, cu cronicile ei *rele*, de fapt „galante", cu insolențele sale „cordiale", e o imagine în oglindă a lui Cistelecan însuși. Și pentru unul, și pentru celălalt (colegi, ani buni, în redacția revistei „Vatra"), critica este o formă de creație și un mod flexibil de personalizare. O dialectică fină de empatii și maliții, ca mărci și stimuli de inteligență. Uneori, ce-i drept, Al. Cistelecan mai și abuzează, sărind din calambur în calambur și trecând din subtilitate în subtilitate. Dar aceasta, poate, fiindcă nu e de tot convins că le-am și înțeles.

G. Călinescu vorbea undeva despre cei doisprezece oameni de gust, cultivați, hiperrafinați care dau culoare și culoar de artă unei epoci. Pentru acești câțiva receptori ideali pare să scrie Al. Cistelecan, cu convingerea intimă că se numără printre ei. ■



comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

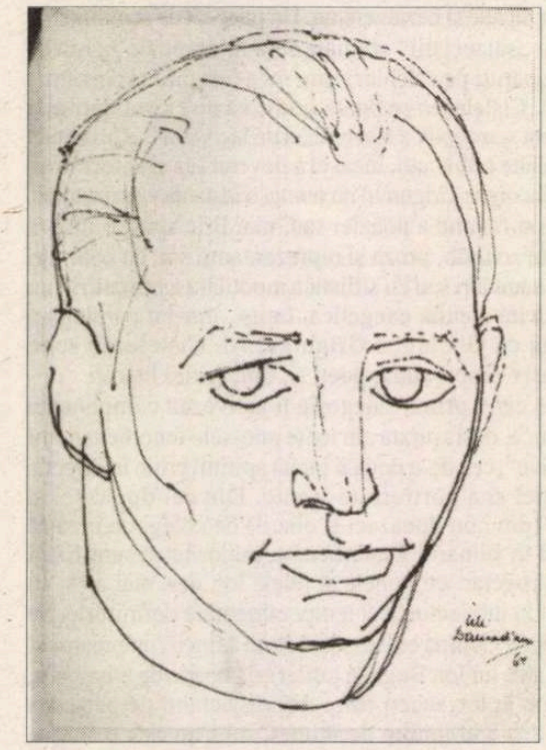
Din nou **Mihail Sebastian** (II)

Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian. Între viață și ficțiune*, Fundația Culturală Libra, 2007, 348 pag.

Nimic nu e mai umilitor pentru spirit și mai nefast pentru artă decît o operă partizană, tendențioasă, care vrea cu orice preț să «demonstreze».

FĂRĂ A SE ÎNSCRIE într-un dispozitiv politic, dar și fără a nega *de plano* dreptul creatorului în ipostază de cetățean de-a avea opțiuni politice, Mihail Sebastian disjunge cu fermitate prestația estetică de cea extra-estetică. Vorbele sale se vor un avertisment, dar ele se încarcă de o sumbră profeție. Citindu-le azi, nu putem a nu ne gîndi, contrafactual, la un Sebastian făcînd bilanțul proletcultismului: „Un lucru este clar: dacă artistul poate, la urma urmelor, să facă politică, opera sa însă nu are în nici un caz acest drept. Nimic nu e mai umilitor pentru spirit și mai nefast pentru artă decît o operă partizană, tendențioasă, care vrea cu orice preț să «demonstreze». Constrîngerea politică anulează libertatea de creație. Dintr-un artist face un complice". Pentru a urma aceste preciziuni ce au intrat în logica desfășurărilor istorice, într-un chip atît de impresionant: „Nici fascismul, nici hitlerismul, nici comunismul nu au creat nimic în ordine artistică și nu e greu de prevăzut că nici nu vor crea. Libertatea, pe care toată lumea o batjocorește, fie suprimînd-o cu cinism, fie răstălmăcind-o cu inconștiență, este o valoare ce se lasă foarte ușor călcată în picioare, dar totdeauna cu teribile sancțiuni morale. Aștept cu melancolie, dar și cu secretă satisfacție, să văd cum toți cei care trădează astăzi condeiul lor de scriitor, pentru a obține în schimb o carte de membru, o insignă și un imn, vor plăti într-o zi, în fața propriei lor conștiințe, această trădare". O anxietate, poate că reflex al sensibilității sale particulare, poate că de ancestrală sorginte, pune stăpînire nu o dată pe autorul **Accidentului**, îngăduindu-i a intui fără greș „o demență bine organizată" ce se profilează la orizont, „un dezastru" pe care exclusiv intelectualii „naivi" speră să-l poată opri: „Nimeni nu mai știe încotro merge, nimeni nu mai știe ce așteaptă. Ne aruncăm orbește în toate aventurile posibile – și nu găsim nicăieri un petic de pămînt ferm. Ne agățăm de diverse simulacre, de diverși trimiși providențiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destramă, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal, va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, cînd ne închipuim că am prins-o". Propoziții peste care cade umbra grea a istoriei anticipate... Așadar cum ne-am putea imagina că pe acest Sebastian al anilor '30, prevestitori de furtună, pe Sebastian cel adevărat, imun la îndoctrinările mistificatoare, l-ar fi putut accepta forurile ideologice de pînă-n 1989, care își permiteau a ne livra, ca și în cazul, bunăoară, al altui brăilean celebru, Panait Istrati, doar o variantă a sa trunchiată, convenabilă sub unghi propagandistic?

Momentul 1996, cel, după cum spuneam, al publicării **Jurnalului**, încinge iarăși dezbaterea, pe coordonate, în fine, necenzurate, făcînd într-un fel legătura cu deceniul patru. Fără a-și dezminți în ansamblu ținuta de înaltă intelectualitate, plutirea înțeleaptă peste învolburările timpului, Mihail Sebastian are în ultimele file ale acestei opere de căpetenie linii de-o anume ambiguitate, cînd încearcă a justifica vandalismele militarilor sovietici „eliberatori" și preconizează o revanșă cruntă împotriva Germaniei („Numai exterminarea totală a Germaniei ar putea răscumpăra pe o balanță ideală a Justiției – tot sau măcar o parte din ce s-a întîmplat"). E, negreșit, un punct vulnerabil al judecății sale. Diaristul face un efort lăuntric pentru a-și armoniza cît de cît satisfacția resimțită la înlăturarea cîrmuirii antonesciene cu realitatea crud decepționantă a noilor invadatori care cer ceasurile și portofelele trecătorilor, pun mîna pe mașini, jefuiesc magazinele și locuințele. Iată o semirecunoaștere crispată: „E o lume fără rafinament. Tot ce am iubit, discreția, eleganța morală, ironia, respectul ideilor, sentimentul estetic al vieții sunt imposibile într-o asemenea lume, care rezolvă alte probleme mai imediate: foamea, frigul". Sau despărțirea dezolată de **România liberă**, unde colaborarea sa „s-a terminat înainte de a-mi fi angajat acolo semnătura". Cu un aspru accent salutar: „Ar fi fost imposibil sub un regim de comitete secrete. Imbecilitatea îndoctrinată e mai greu de suportat decît imbecilitatea pură și simplă". Dar controversele se așează și pe planul etnic, dată fiind originea iudaică a lui Mihail Sebastian. Conștiințele unora dintre coreligionarii săi devin sensibile la extrem, repudiind o seamă de mărturii strict personale ale scriitorului, o anumită superficialitate în tratarea evenimentelor grave și, nu în ultimul rînd, păstrarea relațiilor sale cu prietenii care l-au „trădat", precum Mircea Eliade. S-a ajuns chiar la un soi de „gelozie" a suferinței specifice, reflectată în mustrarea unor analiști, între care Michael Finkenthal, adresate lui Gabriel Liiceanu, care și-a permis a sugera o similitudine între frustrările și marginalizarea sa sub comunism și victimizarea lui Sebastian în perioada războiului, numit (nu chiar blasfemic, am zice noi !) *mon frère*. Să semnifice departajarea zguduitoarelor tragedii ale secolului XX după criterii de clasă ori de naționalitate, tentativa de-a instaura pe tărîmul lor tabere ce se măsoară suspicios, altceva decît o zădărnicie? Avem impresia că nu! Și N. Manolescu, după cîte ne amintim, s-a văzut declarat un antisemit la fel de fictiv. Nici subsemnatul n-a scăpat de-o învinuire analoagă, pe cît de neașteptată pe atît de nedreaptă, în setul de „argumente" al căreia figurau simple nuanțe de apreciere moralistă, tușe de



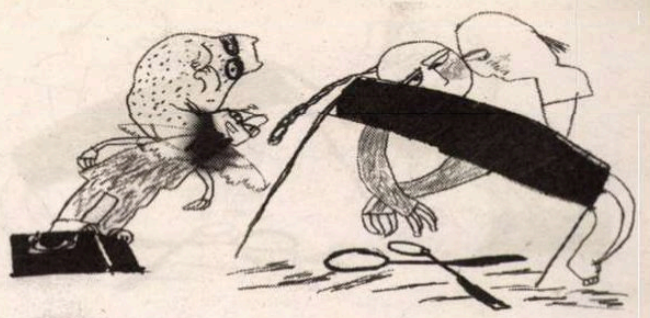
Desen de Cik Damadian

interpretare literară. Există, din păcate, „un antisemitism" iscat practic din nimic, care n-ar putea decît alimenta antisemitismul real. Antisemiții nu pot decît ricana cu satisfacție la intrarea în joc a antisemiților fabricați. Oare pentru a sluji o cauză dreaptă trebuie neapărat să mobilizăm afectele exacerbate, complexele deformatoare, predispuse la exagerări? Oare pentru a sancționa realități terifiante e nevoie ca în marginea lor să producem fantezii? *Cui prodest?* E incontestabil că orice impuls habotnic, că orice strădanie de tabuizare nu pot decît prejudicia atît percepția corectă a valorii estetice, cît și a celorlalte valori angrenate în discursul consacrat unui creator prin natura lucrurilor aparținînd unui popor și îndeobște și unei confesiuni. Să subliniem că asemenea derapaje nu pot decît contraveni mentalității luminate, de tip exemplar occidental, lealității străine de partipriuri și recriminări injuste a lui Mihail Sebastian.

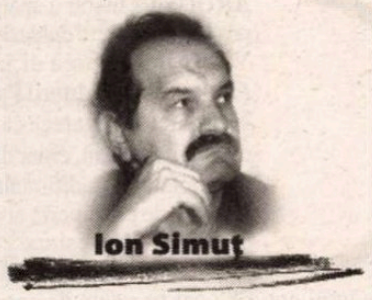
Cartea „de recitire" a lui Constantin Trandafir, elaborată cu „destulă rigoare" dar și „eseistică", înfățișînd o „voință de libertate bine distribuită" în analiză, după cum singură se califică, ni se pare cea mai interesantă dintre cele ce-l au ca obiect pe importantul scriitor cu prematur și tragic sfîrșit. I-am reproșa totuși caracterul prea sumar, insuficient al considerațiilor asupra „meandrelor receptării" lui Mihail Sebastian în stricta contemporaneitate. Ar fi fost binevenită o mai mare dezvoltare a acestui capitol, în definitiv cel mai fierbinte, întrucît implică în materia sa subiectul scriitorului evocat și subiectele noastre în reciprocă oglindire. Tema rămîne, desigur, cu ușile deschise. ■

CĂRȚI primite

- N. Porsenna, *Regenerarea neamului românesc*, ediția a III-a, prefață de Gheorghe Penciu, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2007. 224 pag.
- N. Porsenna, *Antologie de lirică universală*, ediția a II-a, București, Ed. Do-minoR, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Laurian Stănchescu). 380 pag.
- Ion Fercu, *Oaspetele*, vol. II, Iași, Ed. Universitas XXI, 2007. 288 pag.
- Vitalie Cliuc, *Sub semnul jaguarului*, București, Ed. Arvin Press, 2007 (versuri). 274 pag.
- Daniela Șontică, *Uitați-vă prin mine*, versuri, desene de Monica Jumătate, Timișoara, Ed. Brumar, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Felix Nicolau). 72 pag.
- Marian Constandache, *Un carnaval în infern (scene din viața și moartea poetului necunoscut)*, cu o postfață hidraulică de Ancelin Roseti, localitate nemenționată, Ed. Pim, an de apariție nemenționat. 80 pag.
- Mariana Neț, *Șocurile cotidianului. Stiluri, gesturi și mentalități*, București, Ed. Ideea Europeană, 2007. 232 pag.
- Oma Stănescu, *În voia vremii*, roman, Iași, Ed. Junimea, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Ion Rotaru). 188 pag.



Despre participarea lui Mihail Sadoveanu la francmasoneria interbelică românească se vorbeşte mai mult cu aproximaţii, cu simplificări de informaţii venite nu întotdeauna din surse autorizate şi credibile.



Ion Simuţ

Sadoveanu francmason

Horia Nestorescu-Bălceşti, *Mihail Şadoveanu mason*, Centrul Naţional de Studii Francmasonice, Bucureşti, 2007, 148 p.

E GREU DE bănuit că Mihail Sadoveanu (1880-1961) a avut o destul de agitată viaţă secretă, mai agitată decât viaţa publică, aceasta din urmă mai bine cunoscută printr-o activitate literară notorie, de o productivitate inegalabilă, dar şi printr-o prezenţă academică îndelungată (Sadoveanu a fost primit în Academia Română în 1921 ca membru titular, după ce fusese membru corespondent din 1916, adică de la vârsta de 36 de ani). Pe deasupra, pactul politic cu regimul comunist i-a adus, din 1948 şi până la moarte, onoruri publice de mare vizibilitate. Exista însă în biografia sa şi o dimensiune ocultă, inacesibilă profanilor, închisă sub pecetea discreţiei.

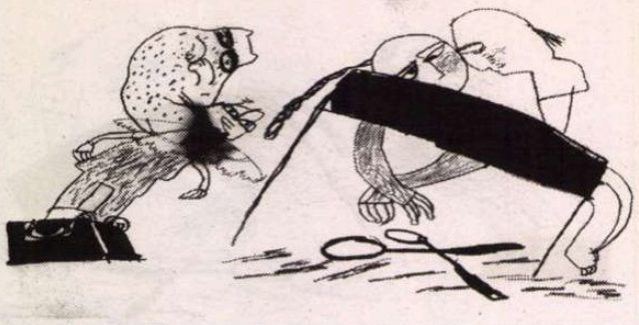
Activitatea sa de francmason ascunde iniţiative benefice, conflicte interne şi promovări de principii, posibil a fi probate prin documente ce nu se află la îndemâna tuturor. Despre participarea lui Mihail Sadoveanu la francmasoneria interbelică românească se vorbeşte mai mult cu aproximaţii, cu simplificări de informaţii venite nu întotdeauna din surse autorizate şi credibile. O altă categorie de comentarii provine din rândul criticilor speculativi, iubitori de mistere sau ritualuri şi pasionaţi de enigme sau iniţieri obscure, ascunse în textele prozatorului. În toată perioada comunistă francmasoneria a fost un subiect interzis. Îmi amintesc că, pe vremea când eram redactor la revista „Echinox", am făcut o anchetă printre istoricii literari despre actualitatea operei sadoveniene, sub titlul *Fenomenul Sadoveanu*, începută în numărul 2 din 1977. Mi-a trimis o colaborare, un răspuns, şi Savin Bratu, care avea să moară la cutremurul din 4 martie 1977. Un paragraf din textul său critic a fost cenzurat la Direcţia Presei, pentru că se referea, aluziv, la ecourile francmasoneriei în proza sadoveniană, adică, în mod special, la *Creanga de aur* (1933). Ca student şi istoric literar în formare nu ştiam nimic despre acest subiect, dar vedeam că este tabu. Oricât m-am străduit să mă informez în această direcţie, am dat numai de oprelişti, în biblioteci sau în orice alte surse de informare. Nici una din numeroasele cărţi şi nici unul din şi mai numeroasele articole publicate despre Mihail Sadoveanu în toată perioada comunistă nu pomenesc, măcar în treacăt, acest subiect. Am recuperat după 1990, din arhiva mea, fragmentul cenzurat din răspunsul lui Savin Bratu şi am scris primul articol pe această temă, *Sadoveanu francmason*, chiar cu acest titlu, în numărul 16 din 18 aprilie 1991 al „României literare". Nu aveam nici o documentare suplimentară, singura certitudine şi singurul punct de pornire fiind vechiul articol al lui Savin Bratu. De câţiva ani, nu mai mult de zece, s-a scris mult pe acest subiect. Specialistul în decriptarea simbolurilor şi scenariilor francmasonice din opera sadoveniană este Radu Cernătescu, care a publicat mai multe studii serioase, îndeosebi în revista „Luceafărul".

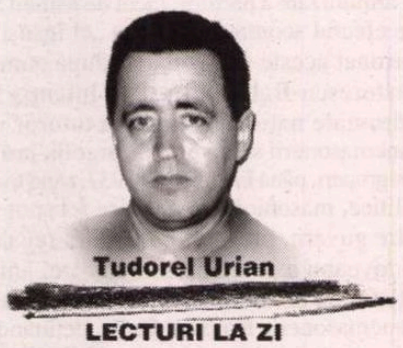
Dar problema francmasoneriei lui Sadoveanu cuprinde două aspecte: unul de istorie literară, necesitând lămurirea secvenţei biografice pro-masonice a lui Sadoveanu, şi altul de hermeneutică, însemnând interpretarea prozei prin prisma acestei înrâuriri. Curios este că, până de curând, s-a făcut mai mult în al doilea sens, legat de interpretarea operei, decât în primul, privitor la biografia sadoveniană. Iată de ce este salutară apariţia volumului *Mihail Sadoveanu francmason*, semnat de Horia Nestorescu-Bălceşti şi apărut în 2007 sub patronajul Centrului Naţional de Studii Francmasonice. De acum încolo, nu mai avem voie să vehiculăm aproximaţii, bănuieli şi simplificări. Horia Nestorescu-Bălceşti aduce toate precizările necesare într-un subiect atât de tentant, dar atât de rău cunoscut: biografia masonică a lui Mihail Sadoveanu.

Prozatorul participă neobişnuit de febril la o istorie încurcată şi frământată a francamasoneriei, afectată de numeroase dispute interne, fracţiuni şi tendinţe de federalizare. Încerc să redau pe scurt întâmplările la care participă Mihail Sadoveanu, folosindu-mă de informaţiile furnizate de Horia Nestorescu-Bălceşti. Sadoveanu datorează iniţierea lui Grigore Ghica, foarte bun prieten, care îl introduce în ianuarie 1927 în loja „Dimitrie Cantemir", constituită la Iaşi, avându-i alături, printre alţii, pe scriitorii Mihai Codreanu şi Păstorel Teodoreanu. În anii 1928-1929 devine Mare Maestru al Marii Loji Naţionale din România. Străbate într-un timp foarte scurt ierarhia internă: într-un singur an, din februarie până în mai 1929, trece de la gradul 18 la gradul 33 şi devine membru activ al Supremului Consiliu de Grad 33 şi Ultim al Ritului Scoţian Antic şi Acceptat din România. Mihail Sadoveanu devine o prezenţă din ce în ce mai pregnantă în viaţa masonică din România. După cum ne informează Horia Nestorescu-Bălceşti, Sadoveanu participă, în 1930, la inaugurarea Templului Masonic din Bucureşti şi la semicentenarul fondării Marii Loji Naţionale din România. Un moment crucial în evoluţia lui ca autoritate masonică influentă îl constituie anii 1929-1932. Funcţiona nefast concurenţa dintre Marele Orient al României (MOR) şi Marea Lojă Naţională din România (MLNR). După Unirea din 1918, lojile transilvănene, ce fuseseră în obedienţa Marii Loji Simbolice din Ungaria, stau în expectativă, până în 1929, când trec de partea MOR, însă fără a se realiza adevărata conlucrare. În 1930, Marea Lojă Simbolică din România, cu sediul la Braşov, se federalizează cu MLNR, iar Mihail Sadoveanu devine Pro Mare Maestru al MLNR şi Preşedinte al Federaţiei Lojilor Simbolice Scoţiene. Scriitorul se află la începutul unei politici de unificare a francmasoneriei din România, proces complicat în care se cheltuiesc multe energii şi se nasc adversităţi. În 1930, MLNR este recunoscută de către Marea Lojă Unită a Angliei – ceea ce înseamnă un succes. În 1932 se plănuieşte federalizarea celor două mari loji tradiţionale din România: MLNR şi MOR. Se pregăteşte un Convent şi o Constituţie comună. Noua Constituţie va fi adoptată şi promulgată în 3 decembrie 1932 de către Pro Marele Maestru Mihail Sadoveanu. Prin ea se statuează că MLNR „este o putere masonică suverană, independentă, autonomă şi singura în drept a conduce şi a administra Lojile cuprinzând cele trei grade simbolice". Marile Loji care s-au federalizat anterior primesc denumirea de „rituri", ceea ce va trezi nemulţumiri. Se iscă un conflict între Mihail Sadoveanu, ca Preşedinte al Federaţiei Lojilor de Rit Scoţian Antic şi Acceptat din cadrul MLNR şi principele George Valentin Bibescu ca Mare Maestru al MLNR. Ca urmare a acestui conflict, în care este implicat şi Jean Pangal, Suveranul Mare Comandor, MLNR se divide. Federalizarea aduce prejudicii, iar Federaţia Francmasoneriei Române Unite, ratificată la 15 aprilie 1934, poartă dispute după dispute. Efortul de armonizare a părţilor, făcut de Mihail Sadoveanu, nu are efectul scontat, pentru că „el însuşi a generat şi a patronat aceste frământări", după cum afirmă Horia Nestorescu-Bălceşti (p. 17). Intenţia lui de a da „o îndrumare naţională" unitară tuturor variantelor de francmasonerii se loveşte de orgolii, provoacă sciziuni şi regrupări, până în februarie 1937, când toate organizaţiile politice, masonice sau de orice fel sunt suspendate de către guvern, pregătind dictatura regală. Dar Mihail Sadoveanu a avut aproximativ trei ani (1934-1937) satisfacţia de a conduce, ca Mare Maestru Federal, Francmasoneria Română Unită, deţinând în continuare şi demnitatea de Mare Maestru al MLNR. Însă disidenţele au fost multe, destule loji rămânând pe dinafara obedienţei faţă de Federaţie şi chiar înverşunându-se împotriva lui Sadoveanu. O parte din MLNR, sub conducerea principelui George Valentin Bibescu, rămâne pe dinafara Federaţiei. Se pare că Mihail Sadoveanu este într-atât de detestat pentru acţiunile lui de unificare sau federalizare a lojilor masonice încât se vorbeşte că ar fi avut loc „arderea în efigie" a portretului său de către conservatorii neobedinenţi Federaţiei (p. 20). Cu toată filosofia păcii universale, a interesului abstract şi a nonviolenţei pe care o propagă, viaţa masonică la care Sadoveanu participă cu atâta ardoare este departe de a fi paşnică, lipsită de patimi personale.

Dincolo de aceste ciocniri nu o dată violente între liderii masoneriei româneşti, încercând să se anuleze reciproc sau să se (in)subordoneze unii altora, Mihail Sadoveanu a încercat să promoveze public principiile adevărate, curate, idealiste, ale masoneriei. Ziarul „Adevărul" din 9 iulie 1933 reproduce opinia lui Mihail Sadoveanu despre „purificarea masoneriei", atât pe cale individuală, cât şi la nivel de grup şi ceremonial: „Datoria Maeştrilor conştienţi este să ridice instituţia către noblеţea ei firească, nu s-o adapteze la practicile locale şi s-o ofilească, făcând din ea o parodie" (p. 35). Numai o masonerie purificată poate aspira să purifice societatea românească: „Masoneria ar avea, prin urmare, în primul plan rolul de disciplinare şi de înfrânare a individului, de înnobilare, de sfinţire a inteligenţelor. (...) Nu ne lipsesc Legile, nu ne lipsesc bogăţiile, nu ne lipsesc competenţele; ne lipseşte acea educaţie cetăţenească absolut necesară pentru a valorifica ce avem. Legile se calcă, bunul plac, hatârul şi interesul personal sunt motorul secret al vieţii de toate zilele. Ne trebuiesc oameni! Acesta e elementul cel mai preţios în viaţa unei naţiuni. Nu bani, nu legi, ci oameni în adevăratul înţeles al cuvântului." (p. 34); „Hotărârea de a servi Patria cu demnitate trebuie să stăpânească necontenit atmosfera acestei mici colectivităţi" (p. 35). Crezul masonic sadovenian şi-a rezumat esenţa în patru principii inalienabile: credinţa în Dumnezeu, devotament faţă de Patrie şi Rege, respectul familiei şi al legilor ţării, preocupări de ordin naţional (p. 53).

Pe lângă acestea există nuanţe şi variabilităţi, în jurul idealului de emancipare a inteligenţei şi de construcţie a unei personalităţi libere. Alte valori masonice adesea invocate sunt spiritualismul, munca, toleranţa, onoarea, disciplina, legalitatea, ştiinţele şi artele, pacea, tradiţia naţională. Sunt valori generale, colective, universale, dar dincolo de ele există o accepţie strict individuală a masoneriei. Într-un interviu publicat în „Adevărul" din 16 iulie 1933, *De vorbă cu Mihail Sadoveanu despre Masonerie şi ultimul său roman*, scriitorul dezvăluia faptul că îi e uşor să răspundă la întrebări „cu caracter exterior şi practic", dar dincolo de ele există o trăire intimă a masoneriei: „Nu se poate răspunde la întrebările cu caracter personal şi iniţiatic. Cum înţeleg eu Dumnezeirea şi nemurirea sufletului, problemele vieţii şi morţii, destinul meu, scopul vieţii, noblеţea progresivă a speciei, toate acestea alcătuisc acel domeniu al esoterismului în care fiecare individ, cu sufletul şi conştiinţa sa, alcătuieşte o lume aparte şi o problemă. În lumina unor asemenea preocupări intime, care sunt aproape intransmisibile, am scris ultima mea carte menită să apară la toamnă. E un roman cu titlul: *Creanga de aur*" (p. 41-42). Volumul lui Horia Nestorescu-Bălceşti dezvăluie în anexe ritualurile de iniţiere, simbolurile şi valorile implicate (înţelepciunea, puterea, frumuseţea) în primirea în ordinul scoţian a celor trei grade masonice: discipol, companion şi maestru. E o sursă absolut necesară pentru cine vrea să înţeleagă secretele operei sadoveniene din perioada masonică. ■





Tudorel Urian

Între **două lumi**

Stilul este cu siguranţă cel al unui prozator (mare, mă simt, imediat, obligat să precizez), dar faptele relatate aparţin, de cele mai multe ori, unei realităţi nonfictive, adeseori lesne de identificat în turbionul mediatic al tranziţiei.

CĂRUI GEN literar îi aparţine o carte precum *Curcubeul dublu* de Alexandru Vlad? Publicarea ei în colecţia *Fiction Ltd.* a Editurii Polirom este în măsură să sugereze că este vorba despre un roman, chiar dacă –deloc întâmplător – tradiţionala precizare lipseşte de pe copertă şi din pagina de gardă. Confesiunea apăsată la persoana I singular şi multiplele semne ale unui cotidian cât se poate de concret trimit cu gândul la o scriere autobiografică (jurnal nedatat? memorii?), chiar dacă echivalenţa narator = Alexandru Vlad nu este una strict obligatorie, mai ales din perspectiva unui cititor deloc familiarizat cu biografia prozatorului clujean. Ciudatul conglomerat epic mai conţine pagini de publicistică pură (cu ieşiri cât se poate de concrete în stricta actualitate politică şi socială), meditaţii asupra timpului prezent, din perspectiva civilizaţiei noastre tradiţionale şi chiar... câteva poeme. Stilul este cu siguranţă cel al unui prozator (*mare*, mă simt, imediat, obligat să precizez), dar faptele relatate aparţin, de cele mai multe ori, unei realităţi non-fictive, adeseori lesne de identificat în turbionul mediatic al tranziţiei.

Ceea ce individualizează scrisul lui Alexandru Vlad este, banal spus, formidabila adecvare a stilului la conţinut. Cu eleganţă naturală, fără nici un pic de ostentaţie, prozatorul reuşeşte să transpună în scris toate octavele vieţii. Fineţea observaţiei, subtilitatea analizei, moralismul implicit sau explicit, umorul abia schiţat îşi găsesc formulele ideale de a fi puse în pagină. Fiecare cititor urmăreşte cu sufletul la gură dezvoltările epice de sub semnătura acestui autor al cărui stil foarte intim de comunicare îi lasă impresia că este singurul interlocutor privilegiat. De altfel, toţi comentatorii prozei lui Alexandru Vlad s-au arătat uimiţi de eficienţa comunicaţională a acestui surprinzător prozator. Pe ultima copertă a volumului *Curcubeul dublu*, trei importanţi scriitori din generaţii diferite (Norman Manea, Radu G. Ţeposu şi Horea Poenar) ajung, fiecare cu vorbele sale, cam la aceleaşi rezultate de sinteză, în urma analizei scrisului lui Alexandru Vlad. Reproduc opinia lui Radu G. Ţeposu din raţiuni mai degrabă sentimentale: „Prozele lui Alexandru Vlad sunt produsul unei mari subtilităţi a observaţiei. Rafinamentul notaţiei, de o stranie austeritate poetică, produce secvenţe şi detalii admirabile ce presupun în egală măsură fineţe stilistică şi psihologică".

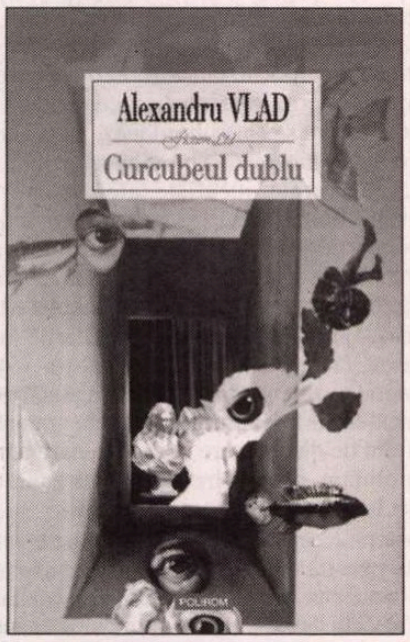
Noul volum nu face excepţie de la regulile generale, care dau specificitate scrisului lui Alexandru Vlad. Aceeaşi fineţe a observaţiei dublată de un bun-simţ al judecăţii şi de o mereu surprinzătoare prospeţime a notaţiei. Toată logica volumului se întemeiază pe un balans continuu între „două lumi": vis/realitate, tinereţe/bătrâneţe, satul tradiţional/satul postmodern, urban/rural, valorile tradiţionale/valorile(?) postmodernităţii. Simpla înşiruire a acestor dublete antitetice face clară miza etică a cărţii, reflexivitatea de factură eseistică, menită să dea greutate prozei propriu-zise.

Satul de azi a dobândit un chip hidos, mai ales în raport cu imaginea sa ancestrală. Noile edificii kitsch, cu scările lor de beton „care crapă, de parcă scara ar vrea să divorţeze de edificiu" în faţa cărora apar uneori bătrâni dezorientaţi, îmbrăcaţi ca pentru un grotesc bal mascat fac parte dintr-un cotidian recognoscibil în orice colţ al României. Cei mai tineri îşi anunţă prezenţa în sat prin boxele scoase în curte pentru ca manelele să se audă viguros, până departe, sau prin maşinile *second hand* care stârnesc panică pe uliţe şi din care răsună acelaşi glas plângăcios al lui Florin Salam. Nepoţii veniţi de la oraş şi crescuţi în atmosfera jocurilor PC şi a desenelor animate stârnesc perplexitate prin agresivitatea excesivă şi teribilismul comportamental. Un mod de viaţă perpetuat vreme de sute de ani este pe cale să moară definitiv, sub loviturile de precizie chirurgicală ale postmodernităţii. *Mutatis mutandis*, *Curcubeul dublu* poate fi citit şi ca o versiune literară a faimosului eseu al lui H.-R. Patapievici, *Omul recent*. Când cele două realităţi antitetice sunt puse faţă în faţă, opţiunea autorului este cât se poate de clară: „Ce lipseşte? Răgetul vitelor seara, când veneau de la păşune, felinarul din grajd la ora mulsului, cântecul cocoşilor înainte de a se crăpa de ziuă, scârţâitul cumpenelor de fântână când se adăpau vitele, zgomotele unui mecanism în stare de funcţionare. Ori sentimentul că toate lucrurile sunt în cursul timpului, nu în afara lui?" Ce s-a câştigat astăzi când s-au pierdut toate acestea? Nimic. Totul a fost pervertit, vechiul sat s-a ofilit, aproape la propriu, şi în locul lui s-a născut o realitatea hidoasă. Alexandru Vlad are puterea să o descrie în cuvinte puţine, dincolo de care este însă uşor de intuit întreaga dimensiune a grozăviei: „Din casele acelea vechi ieşeau fete tinere, pe care le aşteptam cu respiraţia tăiată, simţeam mirosul de mătase încinsă cu fierul de călcat. Din casele acestea noi (deja vechi, de fapt) ies oameni bătrâni. Pe lângă ele s-a adunat un morman de obiecte inutile, colecţionate în ideea că oricând e necesară o depanare, o improvizaţie. Vestimentaţia e scăpată de sub control, se poartă second-handurile de familie, hainele de lucru de pe şantier, hainele fistichii trimise de copiii de la oraş, fostul costum de mire, fosta uniformă de miliţian. Dacă satul acela nu mai există, copilăria cum să mai existe? Îi lipsesc reperele vizuale, auditive, mirosurile".

Alexandru Vlad (n. 1950) este un scriitor optzecist. Până cu nu prea mulţi ani în urmă, optzecismul era considerat un fel de „nou val" în literatura română (chiar era, prin raportare la literatura noastră postbelică de până la el), iar reprezentaţii săi s-au bucurat multă vreme de apelativul de „tineri scriitori". Chiar dacă între timp au apărut alte generaţii de scriitori, graţie rupturii pe care au produs-o în paradigma noastră literară din anii comunismului, poeţii şi prozatorii lansaţi în deceniul nouă al secolului trecut au încă o prospeţime perfect compatibilă cu atributul „tânăr". Biologia însă funcţionează după alte reguli decât literatura. Părul unora s-a mai albit şi/sau s-a cam rărit, unii au devenit în anii din urmă bunici, toţi privesc uimiţi spre înspăimântător de apropiata bornă care marchează împlinirea a şaizeci de ani de viaţă. Între tinereţea din suflete şi realitatea biologică se naşte o prăpastie ignorată de cei în cauză, pe care însă viaţa cotidiană o aduce brutal în actualitate, în circumstanţe dintre cele mai neaşteptate. Un banal fapt divers poate dobândi, din această perspectivă, nebănuite dimensiuni existenţiale: „Ne uităm cu uimire la ridurile celor de-o vârstă cu noi; imediat ce rămânem singuri, ne detaşăm de propriul trecut ca de un bagaj prea greu şi încercăm o senzaţie de imponderabilitate atemporală. Până într-o zi, când controlorul de bilete ne spune în tramvai, de faţă cu toată lumea: «Unchiule, biletul acesta e greşit perforat. N-aveţi cumva prin buzunar un altul?»" Iată un mod cu totul inedit de a lua act de faptul că tinereţea nu este veşnică. Umilinţa personajului aproape că arde urechile cititorului. Autorul are, odată în plus, capacitatea de a decupa din realitate secvenţele cele mai ilustrative şi de a le expune simplu („cu stranie austeritate poetică" – Ţeposu), fără comentarii inutile, lăsându-i lectorului său misiunea să poarte pe umeri întreaga lor greutate existenţială.

Pentru a reveni, în final, la prima întrebare a acestui comentariu, nu pot să nu citez o confesiune a autorului mai mult decât elocventă pentru modul în care înţelege raportul dintre realitate şi ficţiune, în existenţa sa socială şi literară. „Am uneori impresia că personajele mele năvălesc în viaţa mea reală , aşa cum vecinii uneori se insinuează în textele mele. Sărăcia fanteziei? Dar de ce trebuie să fie fantezia mai bogată? Nu ajunge să ştergem graniţa între realitate şi ficţiune? Ciudat însă cum persoanele care devin personaje îşi pierd ceva din concreteţea lor diurnă. Ca nişte fotografii retuşate, ce reuşesc să compromită întru câtva şi originalele. Au un aer de *déjà vu*, ca nişte pagini citite a doua oară, ca păsările marcate şi lăsate în libertate".

Puţine cărţi dintre cele citite în ultima vreme mi-au plăcut precum *Curcubeul dublu* de Alexandru Vlad. Aflată la frontiera dintre proză, memorialistică şi eseu, combinând cu naturaleţe densitatea ideatică, profunzimea trăirii şi rafinamentul stilistic, cartea este definitorie pentru literatura unuia dintre scriitorii foarte importanţi de astăzi, din păcate nu foarte răsfăţat de critica literară. ■



Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu*, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 298 pag.

CĂRŢI primite

- Bujor Nedelcovici, *Opere complete*, 5, cuprinde „Jurnal infidel" 1987-2001, Editura Alfa, Bucureşti, 2007, 822 p.
- Ioan Holban, *Literatura română subiectivă de la origini până la 1990. Jurnalul intim. Autobiografia literară*, Iaşi, Tipo Moldova, 2007. 322 pag.
- Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea*, de la Macedonski la Cristian Popescu, Editura Pontica, Constanţa, 2007, 1182 p.
- Tatiana Covor, *Operaţie de rutină*, „manuscrise din a doua viaţă", Editura Ramuri, Craiova, 2007, 123 p.
- Alexandru Mica, *Feodor Mihailovici Dostoevski, de la realismul autentic la realismul fantastic*, eseu monografic despre viaţa şi universul creaţiei artistice, Iaşi, Ed. Junimea, 2007. 556 pag.
- Magda Ursache, *Pe muchie de hârtie*, eseuri atipice, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2007. 196 pag.
- Victor Sterom, *Sintoniile*, (versuri; prezentări pe ultima copertă de Constantin Trandafir şi Lucian Gruia). Ploieşti, karta-Graphic, 2007, 58 pag.
- Cornel-Constantin Ilie, *Între Bellu şi Montparnasse. Români celebri in faţa morţii*. Dicţionar, imagini, testamente. Editura Historia, Bucureşti, 2008, 240 p.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Servituțile **iubirii**

20 decembrie 1957. Discuție despre F. care vrea o aventură nouă. S-a plictisit. Este nervoasă. Urâțenia ei o alarmează. Pentru o femeie, pauzele astea de iubire sunt grele, - unei frumoase nu-i pasă, mai așteaptă nițel, o săptămână, două, și vine ea, ocazia...

Dar pentru o femeie urâtă, lipsa asta a unei legături amoroase este prăpăd...

Amicul V. mi se destăinuie. Și ce aflu eu despre... servituțile iubirii, în cazuri ca acestea, mi se pare un chin, un canon. V. este un om delicat cu femeile, mai ales cu cele fără, lipsite de vreo atracție.

Astfel, el îmi povestește ce i se întâmplă lui când are de a face cu o asemenea criză...sexuală.

Nu poți avea o discuție rațională, fără să nu te târască în obsesia ei... „Ia-mă - face – fă cu mine ce vrei (auzi!), te doresc la nebunie." – el o respinge ușor-ușor, ea insistă, la un moment dat spune tare că dacă el nu vrea, înseamnă că-i homosexual, chestii de-asta. Și, zice, că-i vine să zică ei bine sunt! numai să scape de ea, dar tipa e în stare să umple a doua zi tot orașul.

Nu-i o soluție, nu merge.

Deșteaptă foc cum este și sensibilă, o pictoriță talentată V. încearcă să apeleze la rațiunea ei,... - iubirea, zice, nu e cum ai bate din palme, trebuie timp, timp, - și ea râde *ce timp, când arzi de dorință*, cum ardea dânsa, ... în loc să (și spune verde ce), iar el spune călma, călma, călma, - să se potolească. De unde!...

Am spus că amicul meu este atent cu femeile, caută să le intre în voie - îi reproduc argumentele: că el nu poate să se îndrăgostească oricum, repede, așa-i făcut el, se roagă de ea să fie crezut (minte el, mai abitir decât mine) să lase ea ceva timp să-i mai treacă puțin, poate că încet-încet îi vine și lui... cheful, da, așa spunea, chef, ca și când ar fi fost vorba de vreo beție...

- Bine, zic, dacă aș fi în locul tău... știi ce aș face?...

- Ce-ai face tu dacă ai fi în locul meu,... să te văd.

- Aș spune că... sunt logodit... așa aș spune, și că nu este moral...

- Poftim, ce-i trece dumnealui prin minte – ei și? – păi pe femeile urâte le ațâță totdeauna când un bărbat e logodit cu alta, o întărâtă ideea că i-l fură celeilalte, mă-nțelegi?...

- Înțeleg, înțeleg, se-ntâmplă, mă dau bătut.

- Dar știi cum am scăpat eu o vreme de pictoriță?...

- Cum? am făcut intrigat.

- Am lăsat-o să mă picteze. La propunerea ei. Într-o zi. Să mă facă așa cum își închipuie ea, – tăcu un moment, scotocind în minte, – și râse pentru prima dată de când povestea.

- Te-a pictat, carevasăzică...

- Exact. Dar portretul nu mi l-a dat. A rămas la ea. Colecție, zice.

- Și nu ți l-a dat...

- Cum zici.

- Mă făcuse,... știi cum?...

- Cum? zi o dată!

- Un Apollo... cu muzicuță!

- Cum?...

- Apollo cântând la muzicuță,... una de-aia, de bâlci, știi.

- În rest, Apollo, Apollo, numai că avea mutra mea, cam zbanghie... și în loc de vița de vie clasică acoperind sexul,... un strugure, dom'le, un ciorchine negru cam două-trei kile, un *Hamburg* frumos care astupa locul unde de obicei arată bărbăția... Era un tablou splendid. Chestia cu muzicuța era o idee nostimă. Simbolul artei kițsch în plină virilitate. Nu e mai interesant decât o bestială împreunare?... Ce zici?...

- O fi, am zis; dar F. alta voia.

- Vezi, spuse, totdeauna iese altceva... ■

Informație **jurnalistică**

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

NELE TRANSFORMĂRI ale știrilor transmise de agențiile de presă sînt instructive, putînd fi folosite ca exemple negative deopotrivă pentru cursurile de traducători și pentru cele de redactare jurnalistică. Din ambele puncte de vedere este util un exercițiu de reconstituire a originalului deformat de traducerile stîngace și de rescrierile confuze.

Cu cîteva luni în urmă – în 12 octombrie 2007 – a fost adusă la cunoștința publicului românesc vestea că scriitoarea Doris Lessing a primit Premiul Nobel pentru Literatură. Cum o asemenea informație nu părea a satisface presupusul interes al cititorilor pentru superlative – o informație culturală fiind considerată atractivă doar dacă are atingere cu Cartea Recordurilor –, faptul brut a fost împachetat, chiar de către agențiile străine de presă, în cîteva formule publicitare. Logica lor – oricum destul de sumară - s-a pierdut cu totul în traducerile și prelucrările autohtone. În *Evenimentul zilei*, sub titlul „Nobelul merge la Londra" și subtitlul „Doris Lessing este cel mai în vârstă scriitor distins cu acest premiu", se afirma că autoarea este „a 11-a femeie laureată cu această distincție și a 34-a din istoria Nobelului". Formularea e destul de derutantă, fiind mai greu de înțeles (cel puțin la prima lectură) cum cineva poate fi simultan *a 11-a femeie laureată cu premiul Nobel* și *a 34-a din istoria premiului Nobel*; opoziția pare să se creeze fie între „laureată" și „din istoria", fie între *a 11-a femeie* și *a 34-a*. De fapt, textul românesc făcea eroarea de a nu distinge clar între Premiul Nobel *pentru Literatură* și *ansamblul* premiilor Nobel.

La fel de neinspirată era o altă redactare (din *România liberă*), cu titlul „Doris Lessing, Nobelul surpriză" și subtitlul „În vârstă de 87 de ani, romanciera britanică le-a suflat premiul autorilor consacrați" – în care calchierea sintaxei englezești (atributul izolat la început de frază) coexista cu colocvialismele românești (*le-a suflat premiul*) și cu implicația, totuși discutabilă, că romanciera nu face parte nici măcar din categoria *autorilor consacrați*. Textul ne informa, în continuare, că „Scriitoarea britanică Doris Lessing este *cea mai în vârstă persoană și cea de-a 11-a femeie* care primește această distincție". În acest caz, secvențele puse pe același plan păreau să creeze un contrast între termenii *persoană* și *femeie*, sau între clasificările „cea mai în vîrstă" și „cea de-a 11-a".

Formularea din *Ziarul de Iași* - „*Cea mai în vîrstă persoană* care a cîștigat Nobelul pentru literatură, Lessing a fost *doar a 34-a femeie* laureată cu premiul care se acordă din 1901 și *a 11-a femeie* care a cîștigat distincția literară" – e traducerea neprofesionistă, cuvînt cu cuvînt, a știrii difuzate de agenția de presă: „The oldest person to win a Nobel for literature, Lessing was only the 34th female laureate since the prizes began in 1901 and the 11th woman to take the literature award" (uk.reuters.com). Incapacitatea de a transpune textul în română se manifestă prin topica nefirească (din nou, atributul izolat antepus), prin aberația folosirii unui perfect compus pentru un enunț descriptiv atemporal („a fost"), precum și prin derutantul *doar*: toate, elemente doar aparent echivalente funcțional în cele două limbi. În plus, într-o singură frază, aceeași realitate pare a fi desemnată în trei feluri diferite: „Nobelul pentru literatură" este desigur „distincția literară", dar și „premiul care se acordă din 1901" (caracterizare valabilă și pentru Nobelul în genere). Ceva mai fericită a fost soluția din ziarul *Gândul*, care reușea să lămurească cel puțin raportul dintre *premiul Nobel pentru literatură* și *Nobelul în general*, creînd însă (prin ambiguitatea sintagmei *prestigioasa distincție*) impresia (falsă) că numai primul ar data din 1901: „ea este a unsprezecea femeie câștigătoare *a premiului Nobel pentru literatură* de la înființarea *prestigioasei distincții* în 1901, și a treizeci și patra laureată *a Nobelului în general*".

Alte publicații și site-uri de știri s-au străduit în mod special să împodobească stilistic informația, prin clișee ornante și perifraze complicate: „Este a unsprezecea *reprezentantă a sexului frumos* din istoria Nobelurilor pentru Literatură" (acasa.ro), „*cea mai vârstnică deținătoare a celei mai înalte distincții într-ale scrisului*" (*Ziua*). Merită să fie semnalată cîte o soluție fericită (chiar dacă nu perfectă), de reformulare și scurtare fără teama de repetații: „Doris Lessing este, la 87 de ani, a 34-a femeie care obține un Nobel, și a 11-a laureată a Premiului Nobel pentru Literatură, potrivit Reuters. Premiile Nobel sunt acordate anual din 1901" (frontnews.ro).

La artificialitatea traducerilor au contribuit și complicatele tendințe de folosire a termenilor generici, autorii exploatînd imperfect capacitatea acestora de a reliefa informația despre profesie sau cea despre sex (*scriitor / scriitoare*). În traducerile din engleză este mai întotdeauna problematic termenul *persoană*, pentru care româna are mai curînd adjective substantivizate sau sintagme cu substantivul *om* (*bătrîn* sau *om bătrîn*, nu *persoană bătrînă*). De fapt, știrea în cauză conținea prea multe clasificări pentru o singură frază, în care aceeași persoană era desemnată în trei moduri diferite: cea mai în vîrstă dintre laureații Premiului Nobel pentru Literatură; a 11-a femeie laureată a Premiului Nobel pentru Literatură; a 34-a femeie laureată a premiului Nobel în genere. În plus, o frază lungă, cu perifraze complicate, își pierde complet șirul atunci cînd urmează fără discernămînt sintaxa englezei. Confuzia a fost însă amplificată de obsesia păguboasă a jurnaliștilor de a evita cu orice preț repetițiile, chiar în dauna claritații. ■

NICOLAE CEAUȘESCU:

„Chiar dacă se plagiază, arătăm sursa"

Publicăm mai jos un document semnificativ din Arhiva C.C. al P.C.R. Documentul – stenograma unei şedinţe a C.P.Ex. din 27 feb. 1979 – priveşte literatura, dar şi arta în general. Ne-a fost încredinţat de către dnii Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu şi Armand Goşu, care l-au inclus într-unul din volumele anexă – în curs de apariţie – la Raportul Comisiei Prezidenţiale de Analiză a Dictaturii Comuniste din România (editat de Humanitas în 2007).

Stenograma şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., din 27 februarie 1979

La şedinţă au participat tovarăşii: Ceauşescu Nicolae, Bobu Emil, Burtică Cornel, Cazacu Virgil, Cioară Gheorghe, Ciobanu Lina, Dincă Ion, Fazekaş Janoş, Ioniţă Ion, Lupu Petre, Niculescu Paul, Oprea Gheorghe, Păţan Ion, Popescu Dumitru, Rădulescu Gheorghe, Răutu Leonte, Trofin Virgil, Uglar Iosif, Verdeţ Ilie, Andrei Ştefan, Coman Ion, Coman Teodor, Dobrescu Miu, Fazekaş Ludovic, Gere Mihai, Giosan Nicolae, Iliescu Ion, Mocuţa Ştefan, Patilineţ Vasile, Telescu Mihai, Ursu Ioan, Winter Richard.

Au fost invitaţi: Vasile Marin, Miculescu Angelo, Avram Ioan, Agachi Neculai, Dudaş Traian, Florescu Mihail, Gaston Marin, Stănescu Ion, Popa Dumitru, Homoştean George, Olteanu Constantin, Rădulescu Ilie, Duma Aurel, Blajovici Petre, Berghianu Maxim, Salapa Ilie, Cotoţ Ion, Nicolae Constantin, Dobrescu Emilian, Ceterchi Ion, Curticeanu Silviu, Gigea Petre, Spornic Aneta, Badea Ion.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Aţi văzut ordinea de zi, tovarăşi?! Vom mai avea două-trei probleme la sfîrşit, dar să începem cu cele care sînt trecute pe ordinea de zi:

Punctul 1:

Raportul privind utilizarea maşinilor şi instalaţiilor în anul 1978.

Industria uşoară a făcut un salt foarte mare, trebuie lăudată.

[...]

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să facem macarale pe care le folosim pînă la 5 nivele şi, în rest, cîteva pentru nivelele înalte. De fapt, aşa am şi hotărît. Să nu facem lucruri pentru care cheltuim atîta metal şi de care nu avem nevoie. [...]

Punctul 9:

Raportul privind activitatea editorială în perioada 1977-1978 şi proiectul programului editorial pe anii 1979-1980.

Ce aveţi de spus?

S-au adus îmbunătăţirile pe care le-am discutat în şedinţa Secretariatului în ceea ce priveşte repartiţia pe coale şi celelalte probleme?

Tov. Miu Dobrescu: Am făcut aşa cum s-a stabilit.

Tov. Virgil Trofin: În legătură cu elaborarea Istoriei partidului s-au mai făcut ceva progrese?

Tov. Nicolae Ceauşescu: Problema aceasta nu o discutăm acum. Va trebui să revedem comisia, dar pînă acum nu s-a făcut nimic.

Ce aveţi de spus în legătură cu activitatea editorială?

Tov. Petre Lupu: Aş dori să ridic două probleme.

În sprijinul organizaţiilor de partid şi de masă pentru munca de propagandă nu este prevăzută nici o lucrare. Poate ar fi fost indicată o lucrare cu tema „Trăsăturile militantului comunist" sau ceva în genul acesta.

A doua chestiune este în legătură cu o problemă foarte importantă pusă de Dumneavoastră în şedinţa Secretariatului şi, anume, cu privire la propaganda pe linie ateistă. Nu văd aici nici o lucrare de acest fel, în sensul în care aţi spus Dumnevoastră.

Tov. Miu Dobrescu: Este o serie de 100 de lucrări din care au apărut deja 50 de lucrări. Trebuia să le prindem şi în planul prioritar. Este o colecţie de 100 lucrări ştiinţifice pe tema educaţiei ateist-materialiste.

Tov. Petre Lupu: Nu în sensul acesta a spus tovarăşul Ceauşescu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Am spus că trebuie să vedem mai cu seamă în domeniul istoriei şi să legăm de istoria religiei, dar nu ca ciuma-brună şi ciuma-religioasă, ci legat de problemele de istorie, să prezentăm istoria religiilor, istoria credinţelor, unde totul se tratează ştiinţific, pe bază de date. Se arată cum s-au născut religiile şi credinţele. Să luăm ceea ce s-a scris, nu să inventăm noi. Aici, chiar dacă se plagiază, arătăm sursa.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Alţii chiar plagiază.

Tov. Nicolae Ceauşescu: În primul volum Barbu a arătat că va folosi nişte surse.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Una este cînd foloseşti o sursă şi alta este cînd copiezi.

Tov. Nicolae Ceauşescu: În literatura ştiinţifică şi tehnică intră şi cea politică şi toate?

Tov. Miu Dobrescu: Sînt în anexă, separat.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Mă refer la cifrele totale.

Tov. Miu Dobrescu: La cifrele totale intră toate: literatura politică, ştiinţifică, tehnică, economică.

Tov. Virgil Trofin: La literatura economică nu am remarcat nici o lucrare care să se refere la problema beneficiilor.

Tov. Miu Dobrescu: Aici sînt nişte anexe selective, dar în total sînt vreo 3000 de titluri. S-a menţionat în raport că se elaborează şi lucrări pe asemenea teme economice

Tov. Nicolae Ceauşescu: Văd că între roman şi proza scurtă este aproape o stabilitate, adică o egalitate. Noi am discutat să dăm pentru romane ceva mai mult decît pentru reportajele acestea.

Tov. Miu Dobrescu: Mai putem schimba raportul, însă aici sînt grupate mai multe: şi proza scurtă, memorialistica şi altele. Însă o să mai creştem la romane.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Pentru 1980 deja lucrurile s-au îmbunătăţit, dar problema se pune pentru 1979.

Tov. Miu Dobrescu: O să mai creştem la romane.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Totuşi se menţine mare ponderea literaturii universale, în defavoarea celei româneşti, chiar şi în 1980. Adică nu s-a ţinut seama complet de ceea ce am discutat.

Tov. Miu Dobrescu: La literatura universală intră toate genurile de literatură, adică şi romane şi critică.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Noi nu ne apucăm să publicăm critică universală. Trebuie totuşi să ne ocupăm de ale noastre, că toţi scriitorii se plîng că nu au hîrtie.

Tov. Miu Dobrescu: La literatura universală intră şi bibliografie şcolară.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Este separat valorificarea moştenirii literare şi bibliografia şcolară, dar la literatura universală este mult şi noi trebuie să publicăm mai puţin. Trebuie să-i încurajăm pe ai noştri.

Tov. Dumitru Popescu: Să mai dăm la traducerea cărţii româneşti pentru străinătate.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să dăm la literatura românească, la romane şi la literatura pentru copii. În privinţa literaturii universale, trebuie să traducem atît cît ne treaduc şi ei nouă. Este inechitabil să dăm mai mult pentru literatura universală decît pentru literatura românească.

Tov. Leonte Răutu: Nu sînt nişte cifre comparative ca să ştim şi noi cîte titluri româneşti apar şi cîte titluri străine?

Tov. Miu Dobrescu: Este anexa A.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Pentru 1979 sînt 206 titluri româneşti şi 223 titluri străine, iar pentru 1980 sînt 215 titluri româneşti şi 240 titluri străine.

Tov. Ion Iliescu: 206 titluri româneşti sînt numai pentru romane.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Este literatura beletristică.

Tov. Ion Iliescu: La literatura beletristică universală intră totul, şi romane şi proză scurtă.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Noi trebuie să ţinem seama că facem literatură românească, nu universală. Realmente au dreptate că se plîng că le dăm hîrtie puţină şi atunci trebuie să luăm de aici şi să dăm acolo.

Tov. Leonte Răutu: Dacă mă uit la cifrele de aici, situaţia este următoarea:

Pentru literatura românească - romane, proză, poezie, teatru ş.a.m.d. – sînt cam 1400 de titluri şi pentru literatura beletristică universală - unde intră toate aceste genuri – sînt 223 titluri. Mie mi se pare că este o proporţie bună. Trebuie luate toate capitolele pentru literatura românească, pentru că şi la literatura universală sînt luate toate împreună. Trebuie să avem un minimum de cărţi străine.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Dar nu în detrimentul literaturii româneşti. Trebuie să mai reducem ceva de la literatura universală. Nu este vorba să facem o revoluţie, dar să mai luăm cîteva sute de coli de la literatura străină că şi aşa ai noştri se plîng mereu că tirajele sînt mici, că nu le dăm hîrtie, că nu tipărim.

Tov. Dumitru Popescu: Să facem o selecţie a titlurilor care nu se justifică.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Şi la teorie literară să mai reducem ceva.

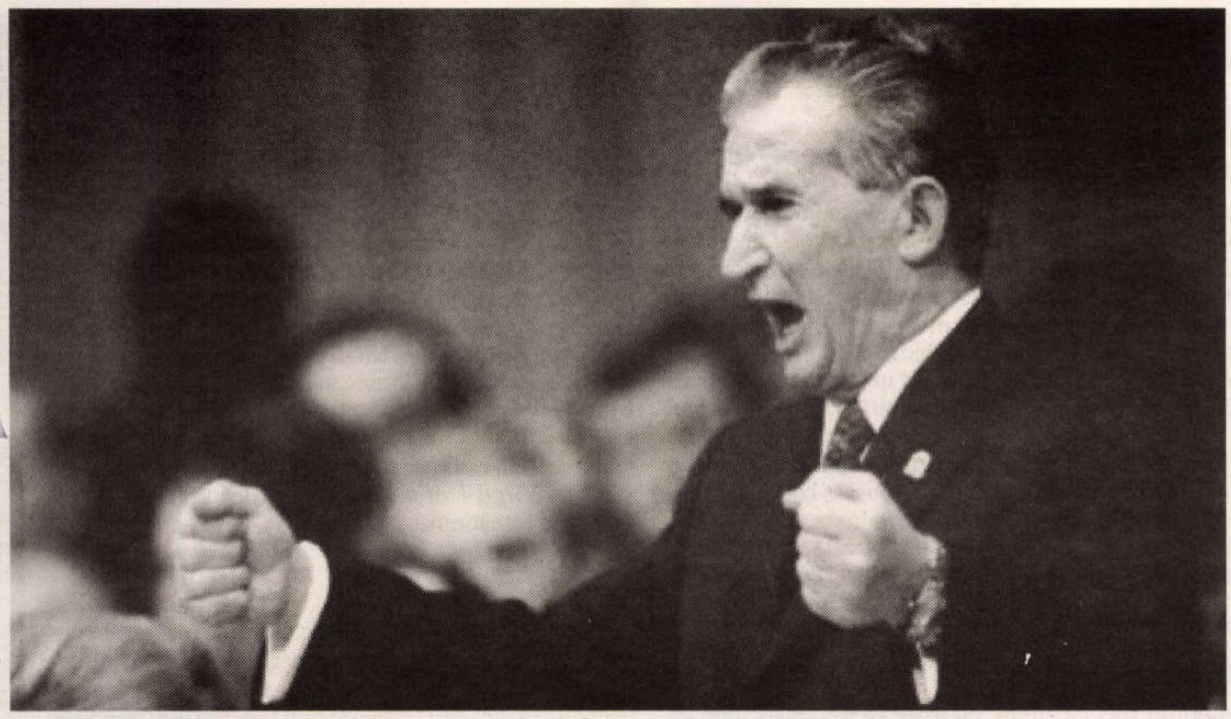
Dacă luăm comparativ „Artă plastică, artă populară, muzică şi muzicologie", sînt aproape atîtea coli ca şi pentru romane. Nu se poate în felul acesta. Am discutat şi data trecută, dar nu putem să ne apucăm să facem noi repartiţia colilor.

Tov. Miu Dobrescu: Am mai redus.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Totuşi pentru romane ar trebui să ajungem la cel puţin 4000 de coli.

Pentru lucrări destinate propagandei externe sînt prevăzute 1900 coli.

Trebuie să facem mai bine repartiţia hîrtiei pe care o avem – că nu avem mai multă şi nu putem să pretindem mai multă - în aşa fel ca totuşi să încurajăm literatura românească. Anul acesta să ridicăm la vreo 3500 de coli şi să ajungem la 4000-4200 de coli în 1980. Nu ne atingem de literatura pentru copii, dar la valorificarea moştenirii literare se mai poate reduce ceva, inclusiv la teatru, teorie, critică literară şi muzică. De la acestea să scoatem ca să dăm mai multe coli pentru romane şi să rezolvăm odată această problemă, pentru că oamenii tot vin şi se plîng, dar parcă bat la o uşă închisă. Şi, de



fapt, au dreptate! Acesta este un Consiliu al Culturii sau ce este? În privinţa propagandei, lucrurile stau la fel. Trebuie să ţinem seama de acest lucru.

Acestea ar fi unele observaţii în ceea ce priveşte repartiţia hîrtiei – nu sînt observaţii de fond.

Deci, să se aducă aceste îmbunătăţiri.

Tov. Ludovic Fazekaş: La noi sînt foarte multe observaţii privind tirajul cărţilor tehnice. La cărţile pentru ingineri şi maiştri tirajul să fie nu de 1000 – cum este acum –, ci pînă la 2000 exemplare. Noi am fi chiar dispuşi să facem ceva hîrtie în plus, însă să avem cărţi tehnice. Oamenii sînt foarte interesaţi să cunoască cît mai mult şi caută aceste cărţi tehnice. Se poate verifica numărul de exemplare redus în care se tipăresc cărţile tehnice.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Deocamdată, la partea aceasta să fim ceva mai atenţi, că unii tipăresc în sute de mii de exemplare şi alţii numai în cîteva mii de exemplare. Sigur că sînt romane valoroase, însă iniţial nu poţi să ştii valoarea unei lucrări. Dacă este vorba de un tînăr, spui că nu ştii ce a făcut şi dacă lucrarea lui o să fie căutată. Să vedem şi această problemă, pe seama reducerii la cei care au un tiraj prea exagerat. Cel puţin iniţial să nu mai apară lucrări în tiraje exagerate şi vom vedea cum procedăm în continuare, pe măsura cererii. Însă în felul acesta să-i ajutăm pe tineri, mai cu seamă să le dăm un tiraj mai mare.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Tirajul se stabileşte pe cerere.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să stabilim nişte norme.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Repartiţia o face CENTROCOOP-ul. El întreabă şi apoi face repartiţia.

Tov. Dumitru Popescu: Se face prin librării.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să stabilim nişte tiraje peste care nu se poate trece şi pentru romane să fie maximum 40-50.000 exemplare.

Tov. Petre Lupu: La poezie poate să fie şi mai puţin.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Acolo este 1000-2000 exemplare.

Tov. Gheorghe Rădulescu: S-au dat şi peste 100.000 exemplare. CENTROCOOP-ul a cerut.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să discutăm cu Consiliul Culturii, să stabilim nişte norme. Dacă este un roman prost, mai bine să-l reţină editura, să nu-l publicăm, însă trebuie să-i încurajăm pe aceştia mai tineri. Să vedem dacă se vinde, să vedem ce cereri sînt şi apoi stabilim tirajul pentru ediţia a doua. Însă să nu ne luăm după librării, că acolo se fac multe aranjamente. Să luăm o anumită limită. Unul, într-adevăr, devine milionar şi altul nu are ce mînca.

Tov. Dumitru Popescu: Se stabileşte după felul comenzii. Nu au voie să producă fără comandă.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu este nici o comandă. Comanda este un aranjament cu librăria.

Tov. Miu Dobrescu: Toate cererile de tiraje de peste 30.000 vin pentru aprobare la Consiliul Culturii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Văd că Consiliul Culturii le aprobă.

Tov. Miu Dobrescu: Sînt şi nişte excepţii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Consiliul Culturii nu-şi îndeplineşte misiunea. Aţi aprobat un tiraj de 160.000 exemplare pentru un roman prost, despre care se spune că este şi plagiat.

Tov. Miu Dobrescu: Aveţi dreptate.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să ne aşezăm să facem puţină ordine. Sînt nişte reguli! Consiliul Culturii să nu poată aproba peste 50.000 exemplare la prima ediţie. Dacă este cazul, Consiliul Culturii şi biroul Uniunii Scriitorilor să vină la Consiliul de Miniştri şi să hotărască şi cu organele financiare, că atunci trebuie să punem alt impozit; nu mai poate să primească tot proporţional.

Tov. Miu Dobrescu: Primesc progresiv.

Tov. Nicolae Ceauşescu: La noi progresivitatea se opreşte la 40-45%. Dacă am merge cu impozitul pînă la 85% din venit, ar fi altceva. Dar noi nu avem principiul acesta pe care îl au americanii şi alţii şi atunci trebuie să limităm. Pentru cei care au nişte venituri care depăşesc o anumită sumă, să mergem la alte impozite. Dacă se caută cartea, să cîştige şi el ceva, dar să cîştige şi statul. Chiar pentru romanul acela care a făcut vîlvă - *Love Story* – statul i-a luat impozit 85%. Într-adevăr s-a vîndut mult, dar i s-a luat 85%. Şi sportivului american Smith, care a cîştigat meciul de tenis la Bucureşti, tot 85% i s-a luat. Trebuie să se procedeze şi la noi la fel. Sînt la noi cîţiva care, din cauza cîştigurilor imense, nu mai ţin seama nici de uniune, nici de partid.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Acesta este adevărul!

Tov. Nicolae Ceauşescu: Îi convine să dea ceva unuia sau altuia ca să-i ceară comenzi!

Consiliul Culturii nu este un organ care conduce cultura! Trebuie să fie foarte multă exigenţă, să nu se meargă pe prietenii!

Şi aici să aducem unele îmbunătăţiri – mă refer la tiraje şi la celelalte lucruri pe care le-am discutat. Într-o săptămînă să veniţi cu reglementările şi cred că toată lumea va fi mulţumită.

În probleme de conţinut, s-ar putea spune multe lucruri. Editurile noastre nu-şi îndeplinesc rolul. De asemenea, nu-şi îndeplineşte rolul nici Consiliul Culturii şi nici Secţia noastră de propagandă. Noi am desfiinţat cenzura. Am făcut bine şi nu cred că trebuie s-o reînfiinţăm, dar atunci s-au stabilit nişte organe, să avem la edituri consilii şi să avem consiliu şi la uniune. La Consiliul Culturii am dat chiar 40 de oameni în plus în schemă, care să se ocupe tocmai de acest lucru, să facă acest control. Ori, nici după ce apare un roman nu este citit de cei care au această îndatorire şi nu este prezentat. Dacă editura şi Consiliul Culturii îşi făceau datoria, volumul III al romanului lui Eugen Barbu nu trebuia să apară. Mai este în discuţie şi problema plagiatului – dar poate că acest lucru nu ar fi fost sesizat, că nu toată lumea citeşte tot şi ar fi putut să compare, dar cel puţin ar fi văzut că problema spaniolilor este tratată foarte prost şi măcar asupra acestui lucru trebuiau să atragă atenţia. Să-i fi spus: nu îţi public romanul că prezinţi prost această problemă.

Unde a fost Consiliul Culturii, Secţia de propagandă, unde sînt editurile? Lăsăm pe fiecare să facă ce vrea?

Aceasta este o problemă pe care am vrut s-o ridic şi eu cer neapărat ca tovarăşii să ia măsuri, să vedem organele care sînt şi să introducem ordine.

După aceea a apărut o lucrare a unei critice literare, Ileana Vrancea, care ia o poziţie nu critică - sigur că poate fi criticat şi Călinescu şi oricine –, dar ea îl desfiinţează pe Călinescu şi caută să-l promoveze pe Lovinescu. Dacă este necesar, într-o formă sau alta, să luăm ce este bun de la Lovinescu; să ne apucăm să punem un colectiv să studieze opera lui Lovinescu şi chiar este bine să facem aceasta. Nu spun că Lovinescu trebuie să fie exclus din critica literară şi din literatură, însă nu trebuie să facem aceasta în dauna altuia, adică opunîndu-l lui Călinescu care, după 23 August, fără să fie comunist, a avut o poziţie foarte bună. Deci toată această problemă are un sens politic, nu este o simplă critică. Sînt de acord cu critica, dar să vedem cum se critică. Sînt nişte fenomene care arată că în domeniul acesta a slăbit foarte mult spiritul de partid, conducerea de către partid, iar tovarăşii patronează nişte lucruri inadmisibile, le dau binecuvîntarea. Ori, noi nu pentru aceasta am creat un Consiliu al Culturii şi toată această organizare. Dacă lucrurile merg aşa, nu avem decît să revenim şi pînă la urmă vom fi obligaţi să revenim şi să reînfiinţăm cenzura dacă nu sîntem în stare să asigurăm o îndrumare politică principială.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Mulţi consideră că era mai serioasă Direcţia Presei dinainte, că erau oameni mai calificaţi.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Trebuie să vedem toată această activitate. În fiecare editură să fie un grup – nu îi spunem cenzură –, ci un consiliu, un grup de oameni care să vadă şi să răspundă de ceea ce se publică, aşa cum se întîmplă în străinătate. Dacă editorului nu îi place o lucrare, nu o publică.

Tov. Virgil Trofin: Iorgu Iordan a publicat o dezminţire în revista „Flacăra" în legătură cu faptul că s-a publicat un interviu pe care el nu l-ar fi dat.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Nu a dat un interviu, însă a venit un ziarist de la revista „Flacăra" care a stat de vorbă cu Iorgu Iordan şi în urma discuţiei a publicat un interviu. Conţinutul corespunde cu ceea ce au discutat, însă practic el nu a dat un interviu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nici acest lucru nu este corect. Poţi să vorbeşti cu cineva foarte multe lucruri, dar nu te poţi apuca să le publici fără un consimţămînt.

Tov. Ion Ioniţă: Iorgu Iordan nu obiectează pe fond, ci arată numai că el nu a dat un interviu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Trebuie să vedem problemele de fond, de îndrumare politică, de îndrumare a activităţii noastre editoriale.

Aceasta este problema care nu merge şi trebuie să ştim ce are de gînd tovarăşul Miu Dobrescu, pentru că nu se simte prezenţa lui. Am mai spus acest lucru dar vreau s-o spun şi în Comitetul Politic Executiv că nu se simte prezenţa tovarăşului Miu Dobrescu la Consiliul Culturii. Au venit mulţi din afară care mi-au ridicat aceeaşi problemă. Au spus că nu simt că există un Consiliu al Culturii. S-au plîns şi de Secţia de propagandă. Au spus că nu simt că există o Secţie de propagandă la Comitetul Central. Asemenea probleme ridică oamenii. Nu sînt împotriva controlului de partid, dar atunci fiecare face cum îl duce capul şi, realmente, aceasta este situaţia.

Eu îl rog pe tovarăşul Dumitru Popescu să vedem Comisia ideologică, să se adune şi să discutăm foarte serios. Poate am să vin şi eu la şedinţă să discutăm foarte serios, pentru că lucrurile sînt cu totul nemulţumitoare în această problemă. Nici lucrarea criticei Ileana Vrancea, nici romanul lui Eugen Barbu nici alte lucrări nu trebuiau să apară dacă ar fi existat un control minim. Nu este vorba de cenzură, ci de un lucru elementar care se face în toată lumea. Nu ne este indiferent cum se prezintă prezenţa comuniştilor români în Spania, care sînt reprezentaţi de doi oameni care se ocupau de afaceri, de bişniţării. Noi am avut acolo un număr mare de comunişti, am avut o brigadă şi acolo au murit mulţi oameni.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Au fost cîteva sute din care au murit cîteva zeci de oameni.

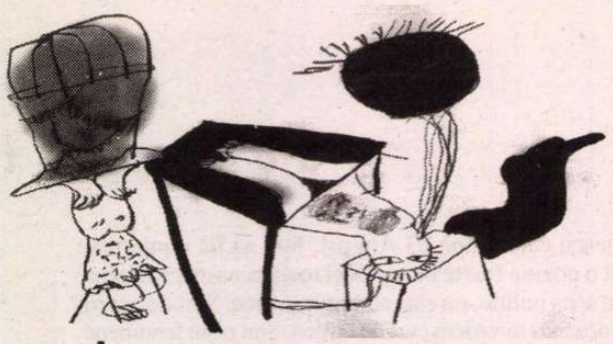
Tov. Nicolae Ceauşescu: Deci aceasta ar fi una din problemele de fond, în afară de măsurile pe care le-am spus. Să vedem şi repartiţia hîrtiei, dar să vedem şi problemele de fond, editurile, inclusiv problemele politice.

Apar foarte multe lucrări, dar în abordarea unor probleme de ordin teoretic al dezvoltării interne contemporane sîntem deficitari. Chiar în problemele acestea ale relaţiilor economice, ale colaborării economice, ale principiilor, ale relaţiilor internaţionale nu avem lucrări de valoare şi va trebui să revedem tematica chiar pentru acest an şi să introducem cîteva lucrări care trebuie să abordeze asemenea probleme, mai cu seamă legat de ceea ce se întîmplă acum în mişcarea muncitorească, cu conflictele din Indochina şi celelalte, unde, desigur, asupra principiilor sînt puse multe semne de întrebare.

Noi am adoptat poziţia noastră politică, totuşi trebuie să luăm şi poziţii ferme, să scriem despre promovarea principiilor şi despre alte probleme ale vieţii contemporane, pe care pînă acum le-am tratat foarte slab. Apar destule lucrări din acestea în Editura Politică, dar sînt foarte slabe. Trebuie să ne propunem un program cu cîteva probleme de fond asupra cărora să insistăm.

Acestea ar fi cîteva din problemele asupra cărora am vrut să atrag atenţia.

(continuare în pag. 18)



document

Stenograma ședinței C. P. Ex.

(urmare din pag. 17)

Eu propun ca să se întrunească Comisia ideologică, să facă un program, să-l discutăm și să aducem unele îmbunătățiri încă în acest an, nu în perspectivă.

Mai sînt alte observații?

Sînteți de acord cu planul editorial?

(Toți tovarășii sînt de acord.)

Punctul 10:

Raportul privind desfășurarea stagiunii teatrale și muzicale 1977-1978, proiectul repertorial pentru stagiunea 1978-1979 și orientările generale pentru stagiunea 1979-1980, analiza situației financiare a teatrelor și instituțiilor muzicale.

Aici este totuși problema economică. Subvenția de la buget este mare, dar eu nu înțeleg, pentru că, din ceea ce prezintă tovarășii aici, rămîi cu impresia că este o situație bună. Subvenția de la bugetul statului este de 375 milioane lei.

Ce aveți de spus?

Tov. Iosif Uglar: La pag. 14 punctul 3 se spune că „comitetele executive ale consiliilor populare județene și al municipiului București să ia măsuri pentru unificarea, specializarea și rentabilizarea atelierelor de producție ale instituțiilor artistice din aceeași localitate și pentru trecerea lor pe regim economic". De aici reies sarcini pentru consiliile populare, dar nu apare nici o sarcină pentru Consiliul Culturii.

Tov. Paul Niculescu: Nici propunerea de la pag. 14 punctul 4 nu se poate aplica. Se propune să se autorizeze comitetele de cultură și educație socialistă din județele gazdă de a suporta din bugetele lor cheltuielile de deplasare ale colectivelor artistice. În felul acesta chiar creăm o posibilitate ca să nu mai știm cît se cheltuiește. Nu se poate aproba acest lucru.

Tov. Miu Dobrescu: Instituțiile de spectacole au mari greutăți în legătură cu aceste deplasări. Transportul costă foarte mult și ne-am gîndit să facem această propunere, ca aceste cheltuieli să fie prevăzute în buget. Este vorba de bugetele alocate, nu se cere nimic în plus. Să se suporte din economii de la alte capitole.

Tov. Virgil Trofin: Nu în felul acesta se poate rentabiliza.

Tov. Miu Dobrescu: Teatrele au rezerve în privința deplasărilor, deoarece costă mult transportul și cazarea. Unul din motivele care generează cheltuieli suplimentare este acela că activitatea de confecționare a costumelor și decorurilor este foarte dispersată și, acolo unde se poate, vrem să le unificăm. Am pus-o pe seama consiliilor populare pentru că din punct de vedere administrativ aparține exclusiv consiliilor populare.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Dar și Consiliul Culturii trebuie să aibă răspundere în problema aceasta și, de fapt, în toate problemele acestei activități. Se pare că Consiliul Culturii este inexistent din acest raport.

Tov. Miu Dobrescu: Programul repertorial se discută și la Consiliul Culturii. Toate premierele se vizionează și de organele locale, dar și de Consiliul Culturii.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Ar trebui totuși să analizăm de ce sînt încasările atît de mici la teatre?

Tov. Miu Dobrescu: Din cauza costului biletelor.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Cîte spectacole dădea un teatru în trecut și cîte spectacole dă acum?

Tov. Miu Dobrescu: Acum dă mai multe spectacole. Se dau spectacole atît la sediu, cît și în deplasare.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Mă îndoiesc că dau acum mai multe spectacole.

Tov. Virgil Trofin: Eu cred că nu dau mai multe.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Eu nu spun că dau mai multe sau mai puține. Propun să analizăm.

Tov. Leonte Răutu: Sînt unele teatre care dau trei spectacole pe zi. Înainte nu exista așa ceva.

Tov. Miu Dobrescu: În totalul cheltuielilor, retribuția are ponderea cea mai mare: 75%.

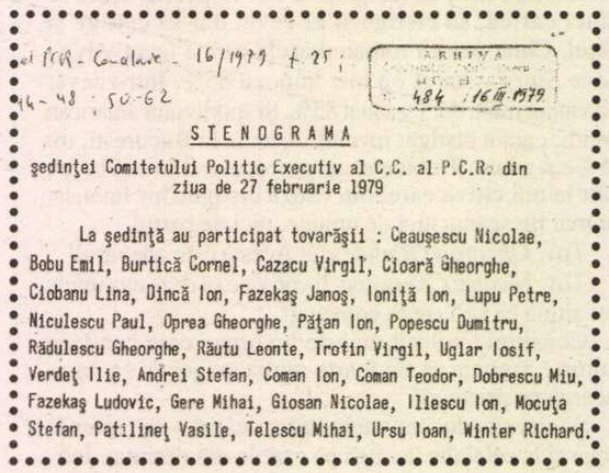
Tov. Nicolae Ceaușescu: Înainte statul dădea o subvenție foarte mică, dar acum întreaga activitate a teatrelor este subvenționată de stat. Cred că nu este numai problema prețului biletelor.

Tov. Petre Lupu: La unele spectacole sala este pe jumătate goală.

Tov. Paul Niculescu: În perioada 1977-1978 avem o creștere a numărului de spectatori și faptul că oamenii vin la teatru este un fenomen îmbucurător. Cred că în 1979 vom avea o situație și mai bună. Teatrele dau spectacole și în sălile lor și în alte săli. Pentru spectacolele pe care le dau în alte orașe, teatrele pot folosi cluburile existente sau sălile unde se produc și alte formații. Pentru aceasta trebuie să se întocmească un program precis ca să se știe cui revine sala într-o anumită zi. Eu merg destul de des la teatru, însă nu am mai întîlnit fenomenul de acum 3 ani ca să nu fie spectatori în sală. Este totuși o problemă cu prețul biletelor, unde trebuie să luăm o decizie. În cheltuielile teatrelor o pondere mare o reprezintă cheltuielile pentru fondul de recuzită. În afară de aceasta mai sînt o serie de cheltuieli. Tovarășii fac o serie de propuneri de reducere a cheltuielilor, dar nu se poate accepta o trecere a cheltuielilor de aici, la Consiliile populare. Acest lucru nu ar schimba fondul problemei. Sînt de părere că noi ar trebui să vedem o înmulțire a numărului spectacolelor, cu toate că tovarășii spun că se dau spectacole multe. Însă se pot da și mai multe, că au piese multe, au și distribuție. Pe de altă parte, să vedem problema prețului biletelor, dacă luăm o decizie de creștere a prețului.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Va trebui să vedem problema prețului biletelor, dar deocamdată nu spun nimic. Să facem o comparație să vedem cîte spectacole dădea un teatru înainte, cîți oameni avea, cîte spectacole dă acum un teatru și cîți oameni are, cît joacă un artist într-un an, cîte ore sau cîte zile. Noi îi plătim, însă vin unii care se plîng că nu joacă 2-3 ani de zile.

Tov. Petre Lupu: Să vedem cîți joacă pe scenă și cîți joacă la televiziune.



CC al PCR - Cabinet - 16/1979 f 25;
14-48 ; 50-62

ARHIVA
484 16 III 1979

STENOGRAMA

ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din ziua de 27 februarie 1979

La ședință au participat tovarășii : Ceaușescu Nicolae, Bobu Emil, Burtică Cornel, Cazacu Virgil, Cioară Gheorghe, Ciobanu Lina, Dincă Ion, Fazekaș Janoș, Ioniță Ion, Lupu Petre, Niculescu Paul, Oprea Gheorghe, Pățan Ion, Popescu Dumitru, Rădulescu Gheorghe, Răutu Leonte, Trofin Virgil, Uglar Iosif, Verdeț Ilie, Andrei Stefan, Coman Ion, Coman Teodor, Dobrescu Miu, Fazekaș Ludovic, Gere Mihai, Giosan Nicolae, Iliescu Ion, Mocuța Stefan, Patilineț Vasile, Telescu Mihai, Ursu Ioan, Winter Richard.

Tov. Ilie Verdeț: Unii sînt și la teatru și la televiziune.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Sînt numai cîțiva care sînt foarte solicitați.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Mai sînt observații? Nu mai sînt!

Punctul 11:

Raportul privind producția națională de filme artistice de lung metraj, realizată în 1977-1978 și proiectul planului tematic pe anii 1979 și 1980.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Ce aveți de spus, tovarăși? Filmele, vă spun drept, le văd pe toate absolut și sînt unele bune, dar sînt și filme proaste și același lucru pot să-l spun prin comparație și despre teatre. Aici m-aș referi și la piesele care sînt transmise la televizor, pe care de regulă le văd. Așa că, făcînd o comparație, probabil că situația la teatre este la fel.

Tov. Gheorghe Rădulescu: La teatre situația este mult mai bună. Teatrul românesc este recunoscut.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Eu mă refer la conținutul pieselor nu la interpretare. Știu că avem teatru bun.

Tov. Paul Niculescu: Avem cîteva piese la care biletele sînt vîndute cu o lună de zile înainte. Acesta este un fenomen foarte bun.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Eu m-am referit la actori, nu la conținutul piesei.

Tov. Petre Lupu: Dar și repertoriul.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Acesta a cam rămas în urmă.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Cred că ar trebui să vedem cum să facem – și am mai discutat o dată - să avem la Consiliul Culturii sau la Comisia Ideologică - un colectiv care să vadă aceste filme.

Tov. Miu Dobrescu: Scenariile, cele cu temă politică, istorică, nu sînt date la toți membrii biroului, doar la o parte, iar filmele înainte de a fi date ecranului se văd de o comisie specială a Consiliului Culturii și, după aceea și de către biroul Comisiei Ideologice.

Tov. Nicolae Ceaușescu: După ce s-a făcut filmul ne costă de trei ori mai mult să-l refacem. Acum filmele sînt realizate de casele de filme și face fiecare ce îi trăznește prin cap. Nu se poate așa! Trebuie să avem o conducere unică în cinematografie. Costă foarte mult! Chiar filmul pe care l-ați făcut acum „Nea Mărin miliardar", este de-a dreptul rușinos că am făcut așa un film. Este o rușine pentru noi! Nu se poate una ca aceasta!

Tov. Virgil Trofin: Este o bătaie de joc la adresa unor obiceiuri românești.

Tov. Gheorghe Rădulescu: Este bătaie la acest film, nu se găsesc bilete.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Chiar așa fiind, trebuie să facem niște lucruri serioase; adică revin la ceea ce am mai spus: Consiliul Culturii și propaganda noastră trebuie să exercite conducerea asupra acestui sector, să nu permită fiecăruia să facă ce-i trăznește prin cap. Îmi este imposibil să spun acum ceva despre filmele propuse: „Floarea de stîncă", „Cazul Vinea", sau dacă să îl punem în colectivul de sprijin pe Cruceu.

Tov. Leonte Răutu: Este nevoie de acest colectiv de sprijin?

Tov. Nicolae Ceaușescu: Nu știu ce înseamnă colectivul de sprijin!

Tov. Miu Dobrescu: Sînt colective de activiști de partid, de muncitori care să vadă aceste filme.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Noi am spus că trebuie văzut scenariul. Ați propus în colectivul de sprijin pe primul secretar din Drobeta-Turnu Severin, ce să facă acela?

Trebuie să avem un colectiv central, care să vadă scenariul. Eu, așa înțeleg, cînd s-a făcut scenariul, să strîngem un grup de șapte-opt oameni să-l vadă din punct de vedere al conținutului și să-și spună părerea. Să fie de față și critici de artă, scriitori și alți specialiști care să facă și observații tehnice. Eu în felul acesta înțeleg să vedem scenariile. În fond, scoatem 30 de filme, dacă mergem așa putem să depășim 50 de filme. Însă nu se poate așa! De ce nu introducem măsura de a realiza un control și o influență colectivă asupra acestei activități. În sensul acesta înțeleg să reorganizăm toate aceste lucruri.

Trebuie să ne apucăm serios să obținem o îmbunătățire a stilului de muncă, să asigurăm conducerea de către partid. Problema conținutului filmelor este o problemă esențială.

Tov. Leonte Răutu: Aș propune în acest sens ceva. Totdeauna constatăm lucrurile pe parcurs. Noi am avut o producție de filme în anul 1978. Am avut și filme bune și filme proaste. Aș propune ca la un nivel oarecare, chiar la Comisia Ideologică, să convocăm factorii din cinematografie, regizori, scenariști, să vedem părerile și problemele care le au, pe care le vor ridica. Poate au și anumite dificultăți, poate ne vor sugera și formele de sprijin. Cred că ar fi foarte bine.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Aceasta este una dintre atribuțiile Comisiei Ideologice și Consiliului Culturii.

Tov. Dumitru Popescu: Evident.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Trebuie să stea de vorbă cu oamenii, să se cunoască părerea lor, dar să le spunem și părerea noastră. Eu am înțeles că ceea ce discutăm aici nu o spunem pentru noi, ci ca pe această bază să se stea de vorbă cu factorii care lucrează în sectoarele respective. Trebuie ca problemele acestea să fie dezbătute cu lucrătorii Secției de Propagandă și ai Consiliului Culturii. Toate acestea trebuie temeinic organizate și dezbătute așa cum facem și în alte domenii, cu membri ai organismelor respective, cu participarea tuturor celor interesați.

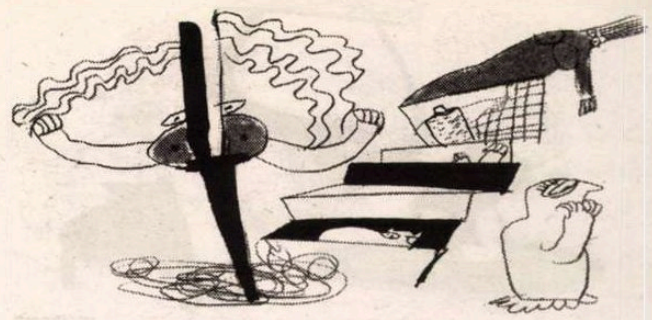
Cu aceste observații și recomandări să fim de acord.

(Toți tovarășii sînt de acord.)

Tov. Miu Dobrescu: Eu sînt de acord cu toate observațiile pe care le-ați făcut la problemele cuprinse în ordinea de zi și a căror realizare depinde de Consiliul Culturii. Vreau să vă spun la modul cel mai sincer că sînt de acord cu observațiile făcute și la adresa mea personal. Nu am nici un fel de motive să încerc vreo explicație și ar fi nepotrivit să spun acum altfel după producerea lor. Doresc să promit că voi lua toate măsurile, să fac tot ceea ce depinde pentru a pune ordine la Consiliul Culturii. Vreau să folosesc acest prilej să rog factorii cu care conlucrez aici la partid să fiu ajutat pentru că este nevoie să întărim aparatul nostru. Am făcut ceva, dar nu am dus la bun sfîrșit încadrarea cu activiști de partid. Vom face totul să schimbăm radical situația Consiliului Culturii.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Noi sîntem de acord cu acest angajament.

(În continuare lucrările nu au fost stenografiate.)



O punere **la punct**

„Fiecare exilat este un Ulise în drum spre Itaca“ scria Mircea Eliade în *Jurnalul* său. Iar într-o scrisoare către Stig Wikander din 7 decembrie 1961, spunea: „Prefer să mor la Sarmisegetuza decât la Chicago. Am o slăbiciune pentru moartea lui Decebal. Este, de altfel, cea a nibelungilor“. În acel moment România se îndrepta spre o relativă democratizare, Ceaușescu „denunțând“ erorile comise în ceea ce se va numi „obsedantul deceniu“. Premisele favorabile fuseseră puse de distanțarea guvernului român față de cel de la Moscova, fapt oficializat în 1964. În aceste împrejurări, Eliade va relua în 1961 corespondența sa cu familia, și apoi cu Petru Comarnescu, cel dintâi prieten căruia îi scrie și cu care se va întâlni în Occident (unde acesta din urmă se dusese în calitate de curator al unor expoziții de artă românească). „Acum lucrurile se normalizează și cred că îți vei putea revedea lesne locurile natale“ îi scria, în iulie 1966, Comarnescu de la Paris. Securitatea însăși nu-l mai considera un „element ostil“, iar după 1965 recomandarea să fie arestat în caz de identificare dispare din rapoartele poliției.

Nu mai puțin de cincisprezece articole binevoitoare și elogioase i-au fost consacrate în presa românească cu ocazia aniversării a șase decenii de viață. Intrase și el, ca și alți scriitori din afara și din interiorul țării, în procesul de „valorificare critică a moștenirii culturale“. La redescoperirea lui Eliade a contribuit mult desigur și celebritatea de care se bucura în Occident. Ba chiar, începând din anii '70, se poate vorbi de „un mit“ Eliade în literatura română. Primește numeroase invitații de a-și vizita țara natală. Una din aceste invitații venise de la Eugen Barbu, care îi scria în numele Uniunii Scriitorilor.

Vechiul lui prieten, Dinu Noica, îl roagă la rândul lui să patroneze un institut de studii orientale, care urma să fie înființat în curând la București. Pe de altă parte, latura intransigentă a emigrației române va căuta să împiedice recuperarea politică a lui Eliade.

În martie 1972, poetul Adrian Păunescu a publicat în „Contemporanul“ un interviu pe care i-l luase el însuși lui Eliade la sfârșitul anului 1971. Interviul a

DESMINȚIRE

*MIRCEA ELIADE NU RECUNOAȘTE INTERVIEWUL DIN "CONTEMPORANUL" **

Dl. Mircea Eliade ne roagă să comunicăm următoarele:

«Am citit cu mare tristețe convorbirile publicate de Adrian Păunescu în *Contemporanul* din 10 și 17 Martie. Când, acum mai bine de un an, în iarna lui 1971, am acceptat să înregistrăm acest interview, am făcut-o cu o singură condiție: *textul va apare integral, sau nu va apare deloc.* Adrian Păunescu mi-a dat cuvântul de onoare că această condiție va fi respectată și faptul că interviewul nu se publica, mă făcea să cred că se ține de cuvânt.

Din păcate, mă înșelasem. In cele din urmă, Adrian Păunescu a acceptat publicarea unui text trunchiat care schimbă radical sensul interviewului. Intr'adevăr, au fost eliminate pagini întregi și, în primul rând, pasagiile pe care le consideram centrale în convorbirile noastre pentrucă vorbeam despre formația mea intelectuală și deci despre influența profesorului Nae Ionescu învățătorul meu și al generației mele. Au fost deasemenea eliminate pasagiile în care discutam despre Emil Cioran, Eugen Ionescu, Dan Botta și Mircea Vulcănescu, ca să nu mai vorbesc de referințele la scrierile mele de istoria religiilor și filosofia culturii. Asemenea omisiuni, care schimbă sensul interviewului, mă silesc să republic textul integral într'una din revistele românești care apar în Occident.

In ceeace privește amintirile despre serile petrecute împreună în iarna 1971, ele sunt evocate de poetul și gazetarul Adrian Păunescu, și îi aparțin în întregime. Când ședeam de vorbă, credeam că vorbim aceeași limbă: vechea, cinstita limbă românească pe care am învățat-o de copil și pe care o vorbesc și acum, la bătrânețe. Recunosc, cu o imensă tristețe, că m'am înșelat».

Universitatea din Chicago, 27 Martie

Mircea Eliade

*) Acest text a fost transmis către țară prin postul de radio «Europa Liberă».

stârnit agitație și nemulțumiri în rândul românilor din străinătate. Publicat într-o formă cenzurată și modificată, textul interviului a fost contestat în presă de scriitor. A fost momentul care a amânat *sine die* vizita lui Eliade în România, căci până atunci scriitorul nu excludea o posibilă vizită în țara natală.

Textul dezmințirii ne-a fost pus la dispoziție de istoricul român (din New York) Aurel Sergiu Marinescu, căruia îi mulțumim și pe această cale.

Simona CIOCULESCU

Desmințire

Dl. Mircea Eliade ne roagă să comunicăm următoarele:

«Am citit cu mare tristețe convorbirile publicate de Adrian Păunescu în „Contemporanul“ din 10 și 17 Martie. Când, acum mai bine de un an, în iarna lui 1971, am acceptat să înregistrăm acest interview, am făcut-o cu o singură condiție: textul va apare integral sau nu va apare deloc. *Adrian Păunescu mi-a dat cuvântul de onoare că această condiție va fi respectată și faptul că interviewul nu se publica, mă făcea să cred că se ține de cuvânt.*

Din păcate, mă înșelasem. În cele din urmă, Adrian Păunescu a acceptat publicarea unui text trunchiat care schimbă radical sensul interviewului. Într'adevăr, au fost eliminate pagini întregi și, în primul rând, pasagiile pe care le consideram centrale în convorbirile noastre, pentru că vorbeam despre formația mea intelectuală și deci despre influența profesorului Nae Ionescu, învățătorul meu și al generației mele. Au fost de asemenea eliminate pasagiile în care discutam despre Emil Cioran, Eugen Ionescu, Dan Botta și Mircea Vulcănescu, ca să nu mai vorbesc de referințele la scrierile mele de istoria religiilor și filosofia culturii. Asemenea omisiuni, care schimbă sensul interviewului, mă silesc să republic textul integral într'una din revistele românești care apar în Occident.

În ceea ce privește amintirile despre serile petrecute împreună în iarna 1971, ele sunt evocate de poetul și gazetarul Adrian Păunescu și îi aparțin în întregime. Când ședeam de vorbă, credeam că vorbim aceeași limbă: vechea, cinstita limbă românească pe care am învățat-o de copil și pe care o vorbesc și acum, la bătrânețe. Recunosc, cu o imensă tristețe, că m'am înșelat».

Universitatea din Chicago, 27 Martie

Mircea Eliade

**) Acest text a fost transmis, către țară, prin postul de radio «Europa Liberă».*

calendar

18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.02.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut *Forro Laszlo*
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)
18.02.2003 - a murit *Mihai Nebeleac* (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.02.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*
19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.02.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)
19.02.2000 - a murit *Negoiță Irimie* (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.02.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m. 1953)
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut *Mircea Malița*
20.02.1927 - a murit *Constantin Mille* (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)
20.02.2002 - a murit *Ion Țugui* (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)

21.02.1901 - s-a născut *Adelina Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminița Petru*
21.02.2004 - a murit *Victor Corcheș* (n. 1934)
22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist* (m. 2004)
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const.T. Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
23.02.1943 - s-a născut *Anatol Gavrilov*
23.02.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru* (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

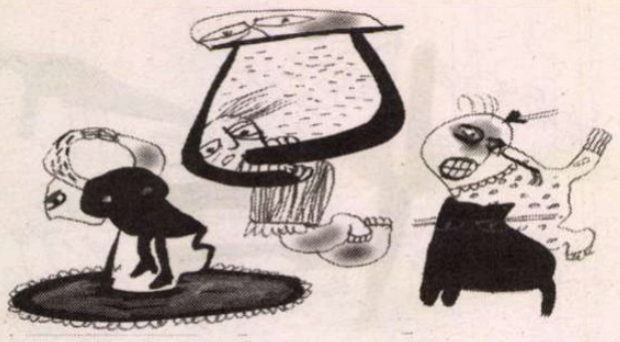
25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al. Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m. 1981)

25.02.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al. Tudor - Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi* (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1948 - s-a născut *Nicolae Rusu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.02.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847)
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeș* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)
27.02.2006 – a murit *V. András János* (n. 1926)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Șincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădișteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut *Mircea Ștefan Belu* (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ștefan Ciobanu* (n. 1883)



confesiuni

Singura aristocraţie din care mă trag este ţărănimea valahă din judeţul Olt, unde neamul nostru se întinde prin mai multe comune, între Drăgăneşti-Olt şi Slatina.

Ilie Constantin

„Din câte adevăruri“

O TULBURĂTOARE întrebare a lui Geo Dumitrescu: „La urma urmei, din câte adevăruri se compune un om?“ mă face să gândesc la practica interviurilor de presă. Rareori ca în cadrul unui dialog de acest gen, omul de la care se aşteaptă „mari adevăruri solide“ (cum spune acelaşi poet, în „Din câte adevăruri“) se simte mai la strâmtoare, moral şi intelectual vorbind. De la început, el vede venind asupră-i un front de inevitabile chestionări – aceleaşi, în fond, oricât de felurit pot fi ele formulate! – căruia trebuie să-i facă faţă.

În toiul dialogului, dornic să asigure „naturaleţea“ unui schimb de replici, care rămâne (în mod natural)... artificial, interogatorul îţi lasă puţin timp de gândire. Astfel, te pomeneşti afirmând lucruri insuficient cumpănite, sau rătăcind pe trasee ce nu corespund propriei personalităţi. Şi, mai cu seamă, cu oricine ar sta de vorbă scriitorul, declaraţiile sale nu vor putea evita a se repeta. Vrând-nevrând, în paginile publicate, va prinde corp o singură confesiune, mereu reluată.

Origini. Unul dintre interlocutori mi-a pus (în scris, prin 1999) poate cea mai neaşteptată întrebare, privind originile mele. I se părea că, încă de la început, mă detaşez, „oarecum aristocratic“, printre colegii mei din generaţia 1960: aveam cumva o asemenea ascendenţă? Sau educaţia mă formase astfel? Mai să cred că glumea sau se amuza pe seama mea – dar, era vorba de o persoană pe care o ştiam foarte serioasă!

Singura aristocraţie din care mă trag este ţărănimea valahă din judeţul Olt, unde neamul nostru se întinde prin mai multe comune, între Drăgăneşti-Olt şi Slatina. Mama bunicului meu dinspre mamă era „austriacă“, adică venită din Transilvania – deci sunt, măcar în parte, şi ardelean. În toamna lui 2002, umblând după actele de „re-încetăţenire“ românească, am semnat cu emoţie registrul de naşteri pe anul 1939 (luna februarie, ziua 16), al Primăriei bucureştene în cauză: m-am născut la numărul 36 A de pe Prelungirea Mărţişor. Părinţii mei se stabiliseră în Capitală cu doi ani înainte de a mă inventa.

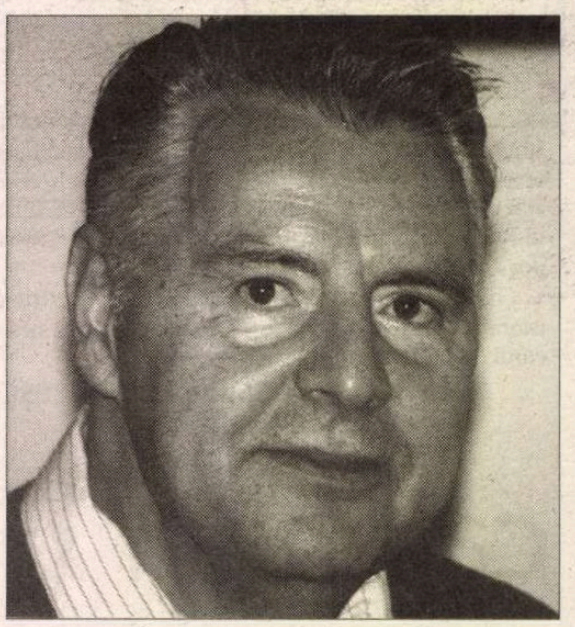
Originea ţărănească mi-a apărut întotdeauna ca o şansă! Pe la patru ani, am fost dus în judeţul Mehedinţi, pe valea Motrului, în comuna Văgiuleşti (nu departe de Strehaia), unde am alergat după oi, vaci şi capre o jumătate de deceniu. Prin 1948, am fost adus la Bucureşti şi am descoperit viaţa de „mahala formatoare“, cum mai erau încă Ferentarii şi mai ales „Apărătorii Patriei“, dincolo de Mandravela, de unde n-aveam să plec spre centru decât la douăzeci şi patru de ani. Politeţea mi-a fost predată în neam şi în familie, sub două forme complementare. Cea a lui *trebuie* („altfel, nu intri în rândul lumii!“) şi cea a lui „este foarte uşor şi plăcut să fii politicos“ –, cum m-a convins mama, pe la doisprezece ani şi mai târziu.

Eugen Ionescu şi-a urât tatăl cu adevărat, sau doar în elanurile scrise ale unui mare scriitor plin de toane? Pe al meu, de ce l-aş fi urât? Flăcău de la ţară, reangajat la sfârşitul anilor '20 în Jandarmerie, tatăl meu era arătos şi de o autoritate naturală. Poate că se lăsa atras de femei care nu erau pentru el: disputând unui ofiţer din ierarhia sa favorurile unei sătence frumoase, şi-a pierdut slujba. De o inteligenţă tăioasă şi dominatoare, mama nu era, poate, tovarăşa de viaţă care i-ar fi trebuit tatălui meu. Dumnezeu să le dea odihnă şi pace că s-au putut înţelege măcar pentru a mă aduce pe lume! Despărţirile şi împăcările lor au dat varietate şi dinamism copilăriei mele.

„Fecior de muncitori bucureşteni“, cum mă proclama Miron Radu Paraschivescu în „Contemporanul“ din ianuarie 1958, intram printre „promovabilii“ regimului comunist. La douăzeci şi trei de ani, licenţiat în litere, am ales calea regală de propăşire: am devenit redactor la ziarul „Scânteia“. Surpriză, trei ani mai târziu, la începutul lui 1965, aveam să părăsesc – în plină liberalizare a regimului – o publicaţie ce devenise „frecventabilă“! Mă aştepta un destin excesiv de *remuant*, pe care mi-l asum retrospectiv – declaraţie strict retorică, de vreme ce muritorii nu pot face altceva faţă cu soarta pe care şi-o descoperă trăind-o...

Generaţii literare. Acum vreo 36 de ani, am găsit necesar să reamintesc că generaţiile literare trebuiesc privite nu doar din trecut, ci şi din viitor sau, mai bine zis, dinspre viitorul lor trecut... La urma urmei, dintr-o generaţie literară vor face parte cei care vor rămâne, ceilalţi interesând doar în plan documentar.

În fapt, generaţia este, probabil, un fel de invenţie a literaturii vii, cu ajutorul căreia se asigură o normală



succesiune de talente. De obicei, se spune: noua generaţie, vechea generaţie, generaţia de mijloc. Despre problematica aceasta am fost somat să mă exprim, prin 1996. Autorul întrebărilor scrise m-a interpelat: ce gândeam despre *optzecişti*, generaţie apărută „firesc-nefiresc“ după plecarea mea din ţară, cu două decenii mai devreme? În mod loial, el preciza că: „Deşi afirmaţi cu sprijinul unor critici din generaţia dumneavoastră, a *şaizeciştilor*, aceştia s-au ridicat tocmai împotriva mentalităţii şi poeticii generaţiei dumneavoastră. Au avut dreptate să se ridice şi împotriva uneia şi împotriva celeilalte?“

Promoţiile literare se ivesc aidoma generaţiilor omeneşti, deci în mod firesc. Dar, în măsura în care scriitorii ale căror personalităţi astfel aglutinate (de către criticii care-i comentează, ca şi de obişnuinţe ale publicisticii literare, repede instalate) nu sunt simpli vieţuitori, ci fiinţe uşor ieşite din comun, atunci, da, ivirea generaţiilor literare are şi ceva nefiresc. Constat în literatura română de acum o neverosimilă accelerare a ritmului acestor iviri: seriile se înşiruie după decenii rotunde, de unde denumirea lor în grabă: şaptezeciştii, optzeciştii, nouăzeciştii...

În 1960, am trăit cu toţii un moment amintind de fraza lui Ion Creangă din *Moş Ion Roată*: «În 1857, pe când se fierbea Unirea la Iaşi»... Ceva «se fierbea» şi în tânăra poezie românească, înglodată încă până la gât în consemnele realist-socialiste. Animale tinere noi eram sensibili la semnele că o stare de lucruri e în schimbare, şi că ne era dat să participăm l această modificare ca actori de prim plan. Apăruse u fel de «complot de bunăvoinţe» împrejurul nostru o agitaţie mai ales de critici... Noi debutasem cu tre patru ani în urmă (prin „Tânărul Scriitor“, „Tribuna“ ne roteam în jurul „Gazetei literare“, al „Vieţii Româneşti“ al „Contemporanului“) şi nu aveam de propus ni un program. Apropierea sufletească şi intelectual dintre noi fusese relativ lentă, ne simţisem oarecu «împinşi» – de critici – unii spre alţii.

Văzut după un număr de decenii, ansamblu *şaizeciştilor* reprezintă reuniunea câtorva promoţ literare apropiate, constituind poate cea mai compact generaţie a literaturii române! Acum, şi în viito vom vedea dacă am trăit cu toţi o vastă amăgire sa dacă, aşa cum cred, e vorba de un capitol de istori literară. Să se ţină seama că întâmplările istoriei au pu număr la număr poeţi născuţi între 1926 (Leonid Dimov şi 1947 (triada de la Cluj: Adrian Popescu, Din Flămând, Ion Mircea). Desfăşurarea rigidă a deceniilo e contrazisă.

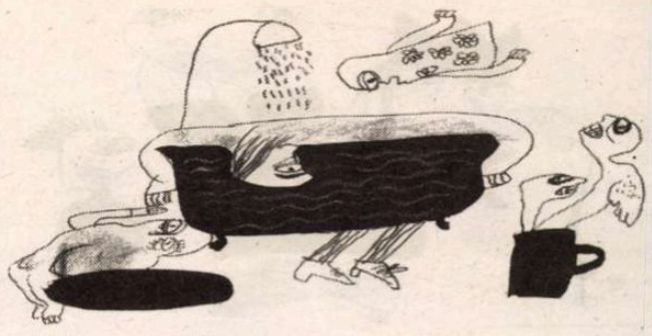
Au avut dreptate optzeciştii să se ridice împotriv noastră, sau a amintirii noastre? Ei au crezut că s cuvenea s-o facă, deci aveau toată dreptatea. Importan e să fim conştienţi că înfruntările ţin de afirmare voluntară de grup. Etichetele deceniilor sunt, în res simple semne mnemotehnice, degrabă spulberate d fluxul viu al poeziei ce se situează în prezentul continuu. Nici generaţia precedentă, nici cea de după, nici propri promoţie nu au vreo însemnătate deosebită, în afar de cea sentimentală şi cea legată de înlesnirea memorie critice. Poemul, începând cu cel folcloric, nu e niciodat creat de un grup hăulind în cor, ci de un bărbat sau femeie faţă cu necesara, vremelnica izolare a exprimări patetice de sine.

Despre exil. O parte însemnată a întrebărilor ce mi au fost adresate în scris şi, mai abitir, oral priveşt episodul exilului meu francez. El merita oarecar atenţie, între altele şi din cauza lungimii lui; alţi oamen de litere români vor fi petrecut, deştăraţi, mai mul decât cei douzeci şi nouă de ani trăiţi de mine la Paris dar eu sunt printre puţinii care au revenit în România la sfârşitul lunii august 2002.

Politic vorbind, exilul meu propriu-zis a dura din 1974 până în 1982, când am căpătat cetăţenia franceză. Din acel moment, m-am considerat exila doar faţă de ţara în care nu mă întorsesem. Când a avu loc revoluţia din România, eu trăiam deja în Occiden de vreo 15 ani. Deceniul pe care aveam să-l mai petrec la Paris era acela de locuitor al noii mele cetăţenii, în aşteptarea revenirii mele – de mult hotărâte – la ţărmu românesc. Motivul *ţărmului* este unul determinant în poezia mea. Ulterior, am folosit şi un alt termen *înaltăparte*, într-un singur cuvânt – împământenire a vocabulei franceze *l'ailleurs* – însemnând tot ce nu este aici, spre care tindem fără mari speranţe de a ajunge vreodată – sau chiar ajungând, pentru că sensul nu e totdeauna bun sau rău.

Privind strict seismul neîntoarcerii în ţară, două alte întrebări mă asaltau: mai întâi, ţinând cont de multele mele explicaţii ale nerevenirii (la televiziune, la radio, în ziare şi în reviste literare), «ce s-ar fi întâmpla dacă...», aş fi ales, totuşi, întoarcerea în ţară? Ştiu că există constante ale scrisului meu pe care nu eu le-am inventat, care mi-au fost impuse de propria identitate, aşa cum se întâmplă cu creaţia în general. Cred că aş fi încercat să „rezist“, fie şi numai prin inerţia de a respinge propunerile de subumanizare. Cu ce succes, nu ştiu. E vorba de o veritabilă *politic fiction*: ce s-ar fi întâmplat dacă marea flotă spaniolă, în 1588, o învingea pe cea engleză şi invada insulele britanice? Sau dacă sudiştii americani îi zdrobeau pe nordişti în războiul de secesiune – am citit un roman speculativ, în care aşa se întâmpla, sudiştii cucereau spaţiul etc.

De un lucru sunt aproape sigur: conştient sau nu, eu mi-am urmat intuiţiile asupra evoluţiei regimului



nunist după „tezele din iulie 1971". Singura posibilitate ar fi fost întoarcerea mea în România, o dată ajuns în ul *acasă* parizian, ci... să nu fi plecat din țară! Puterea noștea bine, la scara întregii populații, setea de libertate de „aer" a celor mai mulți dintre viețuitorii zăvorâți re hotarele ei – de unde și extrema zgârcenie cu care se ăduiau scurtele ieșiri.

A doua întrebare privește riscul de a mă fi pierdut literar n destărare: m-a încercat vreodată sentimentul că, prin irea din idiom, am ratat în literatură? Da, și de foarte lte ori! Senzația pe care o trăiam era aceea de *sinucidere erară*, și nu doar literară. Cu vorbele Eccleziastului (dar ă a urca la sensul lor soteriologic!): „Cine caută să-și scape ța o va pierde, și cine o va pierde o va câștiga", eu căutasem mă salvez de presiunile Securității, și mă pierdusem nilial, literar, ca poziție socială –, dar câștigasem existența eră, în afara compromisurilor, a delațiunii și a fricii.

Solitar- solidar. Titlul uneia din culegerile mele, *Mulțimea ngurătate* (Editura Albatros, 2003), vrea să sugereze că ce ființă umană se simte, în lumea de astăzi și, poate, ntotdeauna, pe de-o parte *solitară*, pe de alta *solidară*. etul este printre oameni o mulțime singurătate – dar, fiind prinsă într-o mulțime, ea nu se mai poate constitui într-o ială solitudine.

Și asta îmi pare poezia:

o mulțime singurătate care se destăinuie.

Cred că însuși faptul de a scrie poezie (sau altceva: man, piesă de teatru, eseu, jurnal, memorii) este o dovadă vrei să participi la lume. Cum nu se scrie cu adevărat ar pentru sine – scriem în speranța că alte ființe omenești r lua cunoștință vreodată de ce vom fi încercat să spunem. ci nu știu dacă mai dispunem de altele pentru a ne adresa clusiv nouă înșine. Așadar, a scrie versuri – ca să ne nităm la ele – înseamnă a dori să transmiți cumva, iva, cândva un «mesaj» important pentru tine.

De mulți ani deja, poezia este pentru mine tot mai puțin eație (*ex nihilo*?) și tot mai mult așteptare. Unii mari pitani de oști din secolele XVII și XVIII au susținut că ldatul e cu atât mai bun cu cât asudă la exerciții (faimosul *ill*). De unde, probabil, procentajul extins la creația literară:) la sută transpirație, 1 la sută inspirație. Nu am luat nicicând serios o asemenea aserțiune. Pentru mine, poezia este 99 sută dicteu din înalt – poate din îmbinarea dintre inconștient conștient, prin acumulări de care nu-mi dau seama și nici ı doresc să le cunosc. Apoi, ceea ce trebuie rostit vine ngur și eu abia prididesc să-l scriu.

Ajung astfel la gândul că nu noi scriem poezia, ci ea scrie pe noi. În prefața la culegerea lui Cezar Baltag *chii tăcerii* (Biblioteca pentru toți, 1996), Mircea lartin face o constatare care mi se potrivește, într-un od extraordinar, și mie:

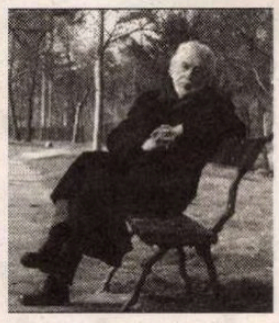
«La început poetul își alege temele, apoi temele îl eg, îl răsfrâng. Din această perspectivă ultimele sale volume uncă o nouă lumină, autentificatoare, asupra celor dintâi. oetul închipuie acum ceea ce mai târziu îi va fi dat să aiască aievea. Poezia vine parcă în întâmpinarea destinului rsonal, îl aproximează, îl provoacă, îl conjură».

Prefața lui Al. Călinescu la volumul meu «de revenire», *esprinderea de țărm* (Editura Eminescu, în colecția «Poeți mâni contemporani», 1995), se încheia cu o veritabilă rbă de citate:

«uimit eu însumi cum, din colajul astfel rezultat, prinde ontur jocul anticipărilor și revenirilor în trecut, al resentimentelor și explicațiilor retroactive, relativizând în șa măsură relația dintre poezie și existență încât nu mai ii cine o explică, o precede și o «comandă» pe cealaltă.»

E vorba, trebuie crezut, despre intensitatea obsesiilor entrale ale creației; mai târziu, ni se întâmplă să și trăim ıcruri despre care am scris! Este oare un fel de adeziune vieții înseși la destinele celor care o visează cu intensitate? roul din poemul meu *Negustătorul de săbii* – scris și publicat ı 1967 – fuge «în alt popor», întâlnește o femeie, învață altă limbă, trăiește cu ea, au copii. Timpul trece vertiginos, ersonajul trăiește alte serii de evenimente... Or, toate acestea rmau să mi se întâmple și mie, nu cu multă vreme mai ârziu, în spațiul unui deceniu. Poezia poate, uneori, s-o chiar înaintea vieții? ■

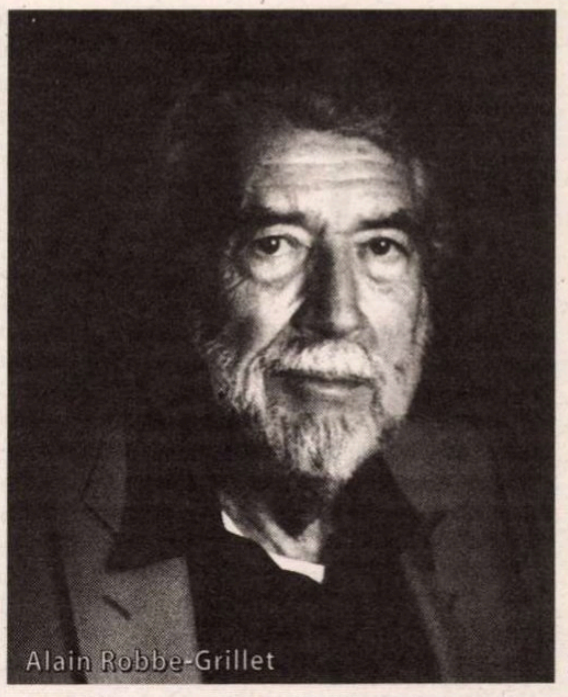
Acesta **nu e** un necrolog...



ÎN ULTIMUL său roman, *Roman sentimental*, naratorul e întins ca pe o năsălie, undeva într-un spațiu mortuar, o cameră de spital, pentru reanimare sau, mai degrabă, pur și simplu la morgă: *où mon corps sans vie a été transporté après un accident*. Într-adevăr, accidentul cardiac a avut loc în noaptea de 17 spre 18 februarie, undeva la Caen, oraș normand, nu departe de Brest unde Robbe-Grillet s-a născut pe 18 august 1922. O să spuneți că la vârsta asta orice text devine premonitoriu. Un delir de fapt mai mult sadic decât erotic și care, la lectură, nu declanșează nici cea mai mică excitație sexuală, ci mai degrabă angoasă. Eros și Thanatos și alte brânzeturi, cum ar fi zis Eugène Ionesco, un alt obsedat de moarte care încerca să se apere altfel, prin umor.

Robbe-Grillet a învățat, ca și alți scriitori care se străduiesc să se libereze de chinga convențiilor literare, să-l epateze pe cititorul statisticilor: acela care cumpără cărțile, iar dacă le citește sau nu, asta pare să nu conteze decât pentru punga negustorului de cărți, adică a editorului. De fapt e mai complicat... Mai ales în ultimul timp, acest cititor a întepenit cu sticla de bere în fața televizorului; acolo își formează gustul literar din ce în ce mai lamentabil, acolo așteaptă, ca și noi toți, fără să-și dea seama în ce măsură contribuie și el, așteaptă sfârșitul literaturii. Ultimul roman al lui Robbe-Grillet a fost primit ca o dovadă a zahariselii scriitorului care, în loc să se resemneze, precum Julien Gracq și să aștepte moartea într-o tăcere demnă, continua să scrie și să facă filme; dar acest roman poate fi considerat și ca o provocare sau ca un strigăt disperat al unui ateu al cărui paradis e de un erotism pedofil, inacceptabil de către legile în vigoare. Din păcate, pentru eficiența gestului, Bastilia marchizului De Sade a fost demult dărâmată.

Tot o provocare a fost și prezentarea candidaturii la Academia Franceză, o instituție care se potrivește tot mai mult cu cititorul îmbuibat de bere și de spectacol televizual. Asta s-a întâmplat în 2004. Când am aflat, am rămas cu gura căscată și, deși am acceptat să mă duc la Cafeneaua Flore, unde viitorul academician primea felicitările sau, mai puțin, reproșurile prietenilor și admiratorilor, n-am înțeles nimic din cele câteva fraze pe care scriitorul, hilar, le debita drept explicații. Cu atât mai mult cu cât, cu aproape treizeci de ani în urmă, când Eugène Ionesco, exasperat să se afle, ca măgarul printre oi, la aceeași Academie, m-a trimis la



Alain Robbe-Grillet

Robbe-Grillet să-l conving să-și depună candidatura, acesta mi-a râs în nas și mi-a demonstrat, în numai câteva fraze inutilitatea și ridicolul acestei instituții. De fapt, Robbe-Grillet își calculase ca un șahist și această mutare: de la bun început a refuzat să se împopoțoneze cu costumul cel verde și sabie la brâu, costumație demnă de un spectacol de operetă și, mult mai grav, n-a vrut să țină nici discursul tradițional în onoarea predecesorului său. Secretara «perpetuă» a Academiei, Hélène Carrère d'Encausse, a încercat în fel și chip să-l înduplece. Degeaba. La moartea scriitorului, tocmeala asta încă nu se terminase...

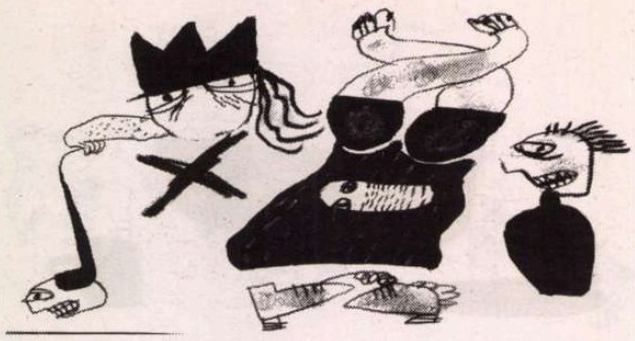
Trebuie să mărturisesc că nu-mi plac toate romanele lui Robbe-Grillet și le prefer pe cele din anii '50-'60. Sollers de astă dată are dreptate: «În labirint» e capodopera scriitorului; mai târziu, acesta a alunecat tot mai mult spre un erotism în care nu se mai străduia să evite clișeele. Or, *În labirint* pe care l-am tradus prin 1968/69 e, și nu numai pentru mine, un roman eminamente oniric, precum și alte scrieri ale autorului din acea perioadă, de exemplu, *Proiect pentru o revoluție la New York*.

Robbe-Grillet a avut un rol decisiv în impunerea «noului roman», înzestrat fiind cu un adevărat talent teoretic. Până la venirea lui Ricardou, el s-a războit cu criticii care nu acceptau această schimbare a canonului cerută de noii romancieri. Nici Pinget, nici Claude Simon pe care îi putem prefera ca romancieri lui Robbe-Grillet nu avea vâna lui teoretică. De aceea s-a și făcut cunoscut în străinătate, mai ales în Statele Unite, unde a și predat teoria romanului. În Franța, era mai degrabă văzut cu circumspecție. Nimeni nu e profet în țara sa? Poate... Dar nu era numai asta. Felul său ironic în relațiile cu ceilalți, cinismul care, după părerea mea, era mai degrabă o poză și un mod de apărare, felul său de-a se purta, stil «mare scriitor», toate astea atrăgeau uneori antipatia. Aparența era însă mai degrabă înșelătoare. Dacă îl cunoșteai puțin, nu era prea greu să-i descoperi vulnerabilitatea și chiar modestia. Sau mai precis nesiguranța, îndoiala. A fost unul dintre scriitorii care credeau într-adevăr în literatură. Avea pentru Pinget o admirație pe care nu șovăia să și-o exprime public. Iar dacă părea obsedat de propria sa operă, acceptând să vină până pe țărmul Mării Negre ca să asiste până la urmă la glorificarea unui scriitor de mâna a doua, asta nu înseamnă că se credea un geniu și nici că se socotea mai presus decât ceilalți.

Ce înseamnă un «mare scriitor»?

Marele scriitor e acela care reușește să-și impună diferența: această distanță față de ceilalți scriitori care îi este mai degrabă dăunătoare în timpul vieții (mai ales dacă e scurtă...), căci contemporanilor nu le este ușor s-o omologheze, criteriile lor depinzând de un canon depășit. La această depășire contribuie bineînțeles și «marele scriitor».

Dumitru ȚEPENEAG



Horia Andreescu induce aici spiritul unei acţiuni constructive, o fluenţă cărei vivacitate, a cărei dinamică interioară devine iradiantă.

Cu Horia Andreescu şi Mihaela Ursuleas

...„a new look al clasicismului vienez

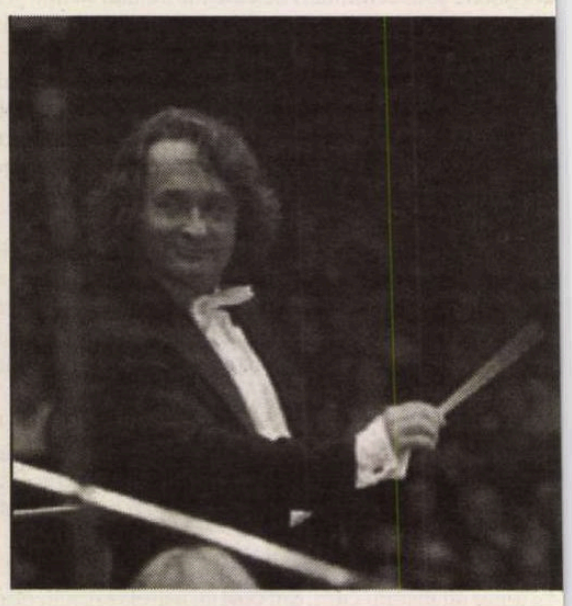
POATE reveni, oare, spiriul clasicismului în contemporaneitate? În anume cazuri. L-am regăsit firesc, temeinic instalat în conduita de acţiune a muzicienilor celor două orchestre ale Radiodifuziunii publice, formaţii conduse de dirijorul Horia Andreescu, cu participarea solistică a pianistei Mihaela Ursuleasa. Am audiat creaţii importante plămădite în prag de secol, înainte şi în primul deceniu de după anul 1800, creaţii semnate de Mozart, de Beethoven, mai apoi de Schubert, simfonii şi muzică cu caracter concertant...; lucrări ce ne-au fost oferite – trebuie spus răspicat – „în haină nouă". Mă refer în primul rând la cele două simfonii beethoveniene, cea de a patra, în si bemol major, şi cea de a şasea, celebra „Pastorală", ambele prezentate cu participarea Orchestrei Naţionale Radio, lucrări ce aparţin perioadei deplinei maturităţi a tânărului maestro. Nu împlinise încă vârsta de patruzeci de ani. Sunt lucrări ce definesc lumi diferite. Între acestea, dominatoare se dovedeşte a fi Simfonia a 5-a, „a destinului", lucrare a cărei elocvenţă în comunicare, a cărei gravitate expresivă va fi depăşită, poate, doar de ultima simfonie în re minor, cu „Oda bucuriei" în final.

Luminoasă, stenică se dovedeşte a fi natura expresiei celei de a 4-a Simfonii, lucrare marcată de un anume tip de atitudine ce depăşeşte natura convenţională, deseori facilă, a Rococo-ului vienez de sfârşit de secol XVIII. Andreescu induce aici spiritul unei acţiuni constructive, o fluenţă a cărei vivacitate, a cărei dinamică interioară devine iradiantă. Am regăsit-o în atât de originalul opus care este Simfonia „Pastorala"; fa major-ul nu este aici bucolic ci expansiv. Este o simfonie care aparţine lumii romantice a epocii, un moment deloc umbrit – încă! – de marile îndoieli. Este prima mare lucrare simfonică ce inaugurează programatismul muzical al secolului. Este bucuria cea simplă, incomensurabilă, care umple inimile şi le apropie. Iar intemperiile trecătoare nu sunt decât încercări ce devin puternic întremătoare atunci când apar razele binefăcătoare ale soarelui. Atent determinaţi de Andreescu, muzicienii ansamblului au definit acea claritate solară a contururilor, a planurilor ritmico-melodice, claritate ce devine structurală. Se dobândeşte o vizibilitate literalmente emoţionantă a formelor ce îşi găsesc raporturile firesti, animate fiind de o dinamică interioară neofilită, de o mişcare ce hrăneşte literalmente spaţiul vital al creaţiei.

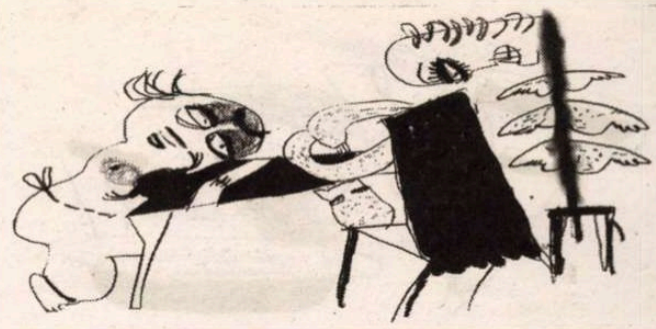
În cadrul aceluiaşi concert, „Siciliana blues" de Cornel Ţăranu – o lucrare cu pian concertant, stabileşte o posibilă relaţie între poziţia savantă, privilegiată, a autorului şi nevoia sa de comunicare într-un spaţiu extins. Este spaţiul în care sonurile jazz-istice fac deliciul unui public mai larg pe care pianistul Mihai Ungureanu ştie a-l antrena cu bun-gust, cu stimulatoare adresare.

Referindu-mă de această dată la recentul concert al Orchestrei de Cameră, nu poţi să nu observi râvna, consecvenţa cu care Andreescu acţionează în promovarea creaţiei autohtone. O face cu credinţă, cu entuziasm, cu un imbatabil profesionalism. Într-al sau „Codex Brassoviensis", compozitorul Dan Dediu reevaluează resursele unei poziţii neoclasice ce se doreşte a fi în continuare productivă. O face cu meşteşug, cu o abilitate ce îşi găseşte resursele în zona atât de generoasă a genului, a scriiturii de *concerto grosso*.

În altă ordine de idei, nu pot decât să apreciez ca fiind şocant finalul *Concertului în re minor pentru pian şi orchestră* de Wolfgang Amadeus Mozart. Este o tonalitate rar folosită de compozitor, o tonalitate în care se poate instala dimensiunea tragică a existenţei, cea care condiţionează o parte importantă a creaţiei compozitorului. Este un concert marcat de o viziune teatral dramatică cu totul captivantă. Evident, pianul solistic este personajul central. Lucrarea derulează o dramaturgie complexă a stărilor de spirit, de la viziunea sumbră luminată exclusiv de vocea pianului, la meditaţia sensibil întreţinută a părţii mediane, aspect pe care Mihaela Ursuleasa îl împlineşte în baza unei impresionante capacităţi privind penetrarea spaţiului spiritual al acestei partituri. Finalul, de-a dreptul şocant, juxtapune vehemenţa adresării din refrenul *rondeau*-lui şi concluzia lucrării, moment ce induce, în sens diametral opus, descumpănitor pentru noi, o atmosferă cu totul detaşată, în ton de badinerie, atmosferă ce contrazice fundamental întreaga problematică a lucrării. A fost o farsă? A fost nevoia de a ieşi la suprafaţă, spre lumină? Este unul dintre paradoxurile geniului mozartian, un paradox pe care, în finalul lucrării, Mihaela Ursuleasa îl formulează în sensul unei învolburări puternic dinamizate, într-mişcare a cărei velocitate extremă face greu perceptibi succesiunea evenimentelor discursului muzical. Î finalul serii de muzică, *Simfonia a 2-a în si bemol majo* de Schubert, a adus fluenţa alertă a unei comunică colocviale pe parcursul căreia expresia melodică es întreţinută prin actul dirijoral de suverană determina pe care îl susţine Horia Andreescu. Zorii Romantismulu exigenţele prioritare ale expresiei melodice, deschideri pe care le aduc deceniile începutului de secol anunţ timpuri noi pe care Schubert însuşi le va institui în zon expresiei vocale ce reuneşte cuvântul şi muzica su semnul poeziei.



Dumitru AVAKIA



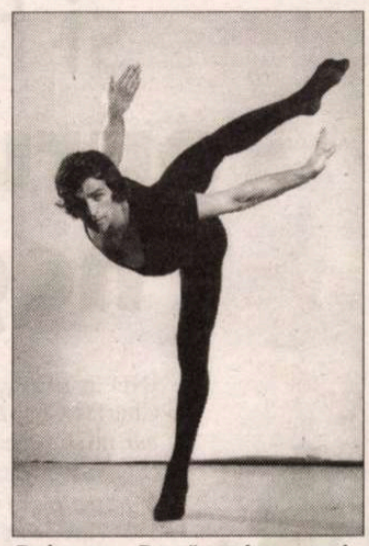
Matematica și muzica

A DEVENIT o cutumă implicarea celor mai reprezentativi compozitori români în actul muzicologic, evidențiindu-se astfel strânsa împletire dintre activitățile de creație și de cercetare, conlucrare impusă aproape pretutindeni cu necesitate generațiilor postbelice. Dar, dacă în teritoriile europene intens și îndelung muzicalizate există, pe lângă tagma compozitorilor, și destui teoreticieni neaoși care investighează literatura sonoră a variilor perioade din istoria muzicii or (in)validează, grație unei docte argumentații, producțiile contemporane, la noi muzicologia se limitează aproape exclusiv la ramuri îndeajuns de bătătorite precum istoriografia muzicală, nomuzicologia, organologia, bizantinologia, estetica și stilistica generală, xicografia, memorialistica, reluând preocupări axate fie pe binomul istoric-stematic adoptat de tradiția universitară a ltimelor două secole, fie pe te criterii de clasificare (muzicologie internă și externă) în maniera de ult colbuită a unui Forkel, Bourdelot, Fétis ori Riemann. Unde sunt contribuțiile rcetătorilor noștri bunăoară în domeniul muzicologiei narative sau semioticii plicate? Dar mai ales unde sunt replicile teoreticienilor (or nu a compozitorilor) modelele de analiză propuse de un Eero Tarasti, Julien Greimas, Edward one, Richard Taruskin, ca să numesc doar câțiva dintre cei ce au mediat repturile și obligațiile limbajului muzical vizavi de limbajul natural. Ca în rice regulă există și aici excepții aferente, Dinu Ciocan, Valentina Sandu-ediu, Antigona Rădulescu fiind, probabil, cele mai notorii. Un caz interesant reprezintă Tudor Misdolea. Absolvent în 1974 al Conservatorului „C. orumbescu" din București, este deținătorul unei diplome de studii aprofundate estetică și știință la Universitatea Paris 1- Panthéon-Sorbonne, instituție are i-a conferit și titlul de doctor în urma susținerii tezei intitulată: *Le hénomène musical et la théorie générale des systèmes.* Dar Misdolea are un doctorat în inginerie, actualmente fiind informatician în cadrul Societății e telecomunicații terestre și spațiale ALCATEL din Paris. A debutat în revista Studii de muzicologie" (1976) cu eseul *O teorie asupra formalizării matematice categoriilor sintaxei muzicale și a procesului de creație muzicală în enere*, încă din această perioadă fiind foarte limpede că autorul vine din umea pur obiectivă, în care natura este înlocuită metodic de către inteligență, matematicii. Este motivul principal datorită căruia Tudor Misdolea poate considerat un inițiator al formalizării demersului muzicologic prin recursul limbajul numeric abstract. Îmi aduc aminte de consilierea pe care i-a ferit-o lui Anatol Vieru în vremea când acesta edifica cel mai riguros și greu e consecințe corpus modal din muzica românească, corpus concretizat în *Cartea modurilor.* Dar interesul teoretic nu s-a oprit asupra categoriilor de rganizare spațială (*hors temps*, cum le numea Xenakis), ci s-a răsfrânt și în eea ce privește paradigmele sintactice ori parcursul componistic în eneral. Abordarea sistematică a sintaxelor muzicale (în prelungirea exegezelor ui Ștefan Niculescu), precum și analiza dinamică a structurilor monodice, rivite ca produs al unui produs creator specific, au condus la determinarea ipurilor de coeficienți corelativi, care reprezintă pași importanți făcuți în rofunzimea analizei oricărei melodii, indiferent de zona de proveniență tilistică. Grație unui spirit de finețe, polisat printr-o gândire adaptată la rogresul matematicii și informaticii contemporane, Tudor Misdolea reușește ă imprime studiilor sale un accentuat grad de generalitate, dar și de aplicabilitate. ituându-se permanent la granița dintre două discipline, matematica și muzica, Tudor Misdolea reușește să pună în evidență noi mijloace de reperare a ădăcinilor analitice și sintetice ale opusurilor muzicale. Iar ceea ce apare a extrem de incitant este pătrunderea tot mai adâncă în mecanismele ntime ale acestor procese de creație, având în același timp grija de a nu le ulgariza, oferindu-le totodată o dimensiune proaspătă în perspectiva înțelegerii ctuale a fenomenelor sonore (vezi *Imago mundi și expresia muzicală,* în rev. „Muzica", nr. 3, 2007). În definitiv, Tudor Misdolea demonstrează prin scrierile ale că este un fenomenolog. O mărturisește însuși autorul în rezumatul tudiului *Pentru o fenomenologie a muzicii. Idee și act de gândire în expresia nuzicală*: „abordarea fenomenologică a unui proces dinamic, așa cum oate fi privită o operă muzicală, este determinată de întrepătrunderea dialectică două elemente esențiale: ideea inițială și actul de gândire (...). Elucidarea uturor aspectelor fenomenologice legate de această viziune se poate face, bineînțeles, doar în limitele posibilităților de cunoaștere ale omului". Prin majoritatea întreprinderilor teoretice de până acum Tudor Misdolea a dovedit că aceste limite sunt deosebit de largi și generoase.

Liviu DĂNCEANU

Despre Ioan Tugearu

MI SE PARE că, uneori, în vremuri neașezate, valurile învolburate ale prezentului, ale modelor de toate felurile ascund modelele autentice. Și, evident, strălucirea lor. Strategii sofisticate de marketing, de promovare agresivă evită, aproape sistematic, numele mari, numele celor care habar nu au ce trebuie să facă și cum ca să iasă în față. Chiar dacă țin de istorie. Acestora li se pare suficientă creația în sine ca să vorbească despre valoare și performanță. Restul, urmează să stabilească timpul. Poate. În spatele unor personalități importante ale artei noastre stă o operă. Stă un fragment din istoria culturii noastre. Stă un tip de memorie. Stă elanul celor de astăzi. De multe ori, cu mult mai vizibili.



Debussy - *După-amiaza unui faun*, coregrafia Imre Keres, 1974

Printre numele noastre mari de balerini, dansatori și coregrafi este și Ioan Tugearu. Un artist bîntuit de profesiunea sa, de cei care au făcut istoria ei. Este un artist pe care l-am auzit elogiindu-și colegii, vorbind ore în șir despre trupele și balerinii mari ai lumii, l-am văzut bucurîndu-se ca un copil atunci cînd au sosit și la București spectacole mari. Alura sa, ținuta impecabilă, mișcările capului, expresivitatea mîinilor, a privirii, săriturile, forța sa dramatică, poezia corpului m-au emoționat întotdeauna pe scenă. Dar și în întîlnirile noastre civile. Ioan Tugearu are o putere de fascinație pe care a știut mereu să o hrănească. Pentru că el însuși a fost sedus, definitiv, de lumea zborului, de performanța lui. Este absolvent al Liceului de coregrafie „Floria Capsali" din București. Și-a făcut studiile de balet cu maestra Floria Capsali și cu maestrul Mitiță Dumitrescu. Nu a existat prilej, public sau nu, în care să nu exprime veneraţia pentru marii săi profesori, pentru felul în care aceștia știau să formeze tineri balerini, să educe corpul și spiritul, să facă o selecție și să mizeze pe talent. Din 1965 a fost prim balerin al Operei din București. Aparițiile sale pe această scenă sînt remarcabile. Don Jose din *Carmen*, Bufonul și Rotbart din *Lacul lebedelor*, Basil din *Don Quijote*, Mercutio din *Romeo și Julieta*. Probabil că mulți dintre cititorii noștri își amintesc toate acestea. Coregrafiile semnate de Ioan Tugearu au născut, cele mai multe, montări de cotitură pentru limbajul dansului, dar și pentru destinele unor balerini sau dansatori. *Îmblînzirea scorpiei, Povestiri vieneze* și *Seara Ceaikovski, Notre-Dame de Paris, Romeo și Julieta, Casa Bernardei Alba.* Exista acolo o tensiune specială, un soi de provocare majoră care îi ducea mai departe pe cei care aveau ceva de spus, de făcut cu adevărat. Ioan Tugearu făcea școală nu doar în orele de la liceul de coregrafie, ci și pe scenă, pregătindu-și spectacolele, emanînd mereu un aer proaspăt, tînăr, neliniștit, punînd totul în contextul larg și universal al acestei arte. Nu a obosit niciodată să facă asta. A avut o intuiție extraordinară față de talentele la început de drum. În ani, am putut să observ asta. Nume despre care îmi vorbea patetic sînt astăzi cineva. Ne-am intersectat și teatral atunci cînd a făcut, de pildă, *Dama cu camelii* sau *Richard al III-lea* pentru că a lucrat cu Răzvan Mazilu. De fapt, de aici s-a născut, într-un fel, această reverență pe care o fac maestrului Ioan Tugearu, care, în noiembrie trecut, a împlinit o vîrstă frumoasă. Apropierea domniei sale de tînăra generație. Și susținerea artiștilor tineri pînă la capăt, necondiționat, cu o uriașă deschidere și modestie. A fost pe aceleași baricade cu generația de tineri balerini, dansatori și coregrafi, le-a încurajat visele, proiectele, bătăliile. Cred că și asta a contat în faptul că mișcarea de dans de la noi a fost, la un moment dat, foarte dinamică, foarte vizibilă prin voci individuale, dar și prin proiecte tari de tot, europene, avantgardiste pentru ritmul nostru. Tinerii au avut girul maestrului.

În spectacolul aniversar din decembrie, de la Opera Națională din București, m-au marcat trei chestiuni.

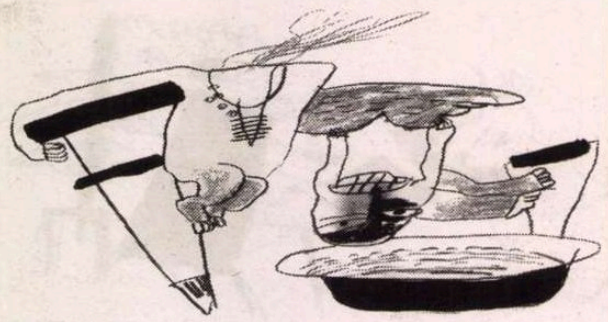
Faptul că a vorbit mișcarea. Nu au existat discursuri omagiale pompoase și interminabile. Momente din creația maestrului Tugearu, vie, puternică, emoționantă au ținut locul oricăror convenții.

Prezența, scurtă, a lui Răzvan Mazilu la deschidere. Știam că va dansa – și a dansat un moment dintr-un spectacol pe care l-am iubit foarte mult, *Richard al III-lea.* Nu știam că va vorbi. M-a surprins. Public, pe scena Operei, artistul Răzvan Mazilu a făcut o reparație morală. Gest rarisim în lumea noastră! Cîndva, într-un interviu, a declarat că nu a avut modele autohtone. Acum, a mărturisit că se simte discipolul lui Ioan Tugearu, căruia îi datorează – el și generația lui – enorm.

În *Simfonia psalmilor*, Ioan Tugearu a dansat alături de ansamblul de balet al Operei și de soliștii ei. Nu se putea alegere mai inspirată ca să mărturisească despre crezul artistic și uman al Maestrului.

Clasic și modern, tradiție și inovație, generații umăr la umăr în zborul lui Ioan Tugearu.

Marina CONSTANTINESCU

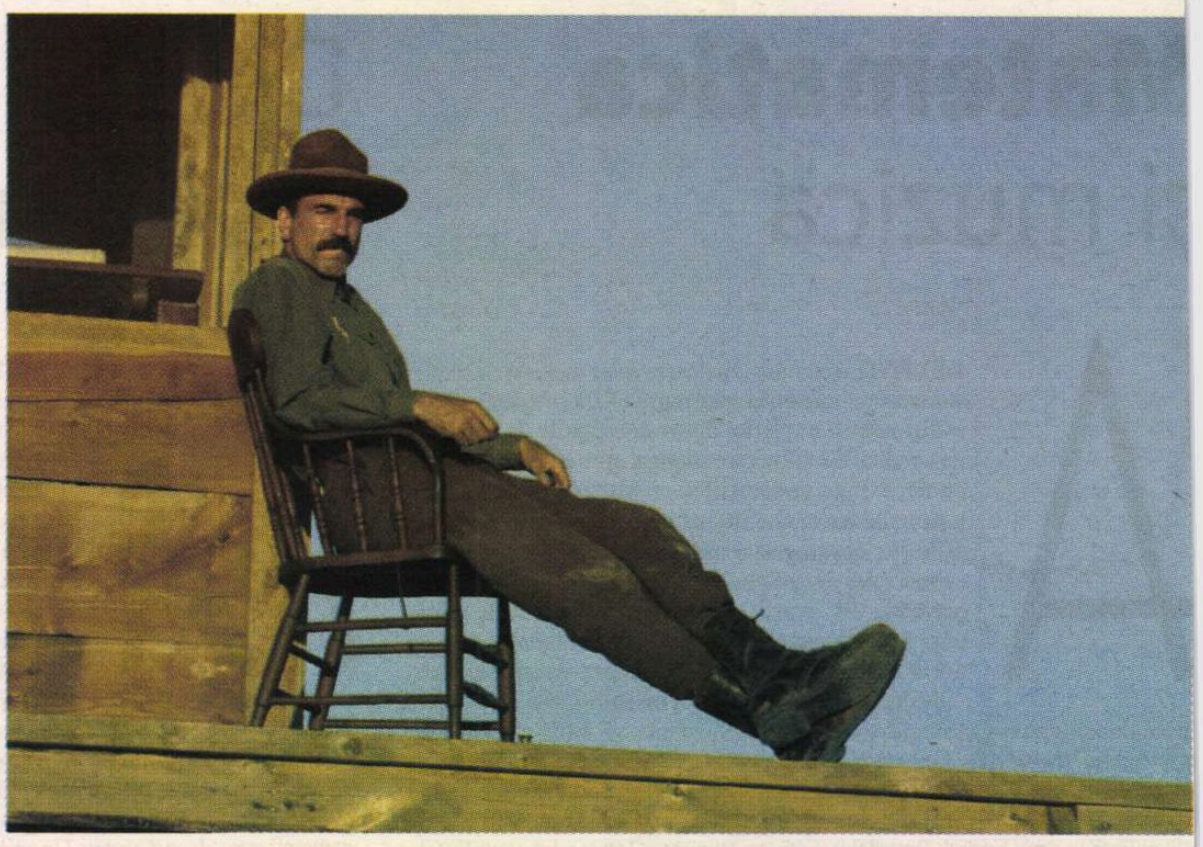


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Zgomotul și furia **aurului negru**

„Nu banii sunt miza ultimă, ci voința de putere, o pornire faustică de a avea totul pentru a trăi sentimentul plenitudinar al despărțirii de umanitatea disprețuită pentru Daniel și a îmbrățișării ipocrite a unei umanități idolatre pentru Eli Sunday.“



ÎND în 1925 apărea filmul lui Charles Chaplin, *Goana după aur*, nu știu dacă era de imaginat că ea va fi urmată în film de goana după petrol. În *Gigantul* (*Giant*, 1956) lui George Stevens, Leslie Benedict (Liz Taylor) călca delicat într-o băltoacă unsuroasă, urma ei umplîndu-se cu lichidul la fel de prețios ca și aurul odinioară și care-l făcea pe Jeff Rink (James Dean) să se îmbogățească peste noapte și să-și piardă mințile. *Dallas*-ul, printre filmele copilăriei și adolescenței mele, saga interminabilă cu petroliști, a configurat imaginea despre capitalismul texan la întregi generații de gospodine, iar în 1981 aveam și noi un western brînzetti cu sos de petrol, *Pruncul, petrolul și ardelenii*, în regia lui Dan Pița. Realizat după romanul *Oil* (1927) al socialistului Upton Sinclair, filmul lui Paul Anderson are certe note comportiste și o violență ieșită din comun, transfigurată uneori în frumusețe sălbatică. Romanul lui Upton Sincliar, – de altfel, un socialist destul de bogat –, se afla printre puținele romane americane traduse în U.R.S.S. în perioada stalinistă datorită conținutului proletar, demascator cu societatea banului și alienarea prin îmbogățire rapidă. Scriitorul îl întîlnea pe Eisenstein în periplul său american, aflîndu-se printe cei mai importanți finanțatori ai săi pentru ca regizorul rus să realizeze un film în Mexic, aventură care a sfîrșit într-un fiasco total. Nemulțumirile și presiunile venite dinspre Moscova pentru care stagiul regizoral devenise primejdios de lung, au pus capăt proiectului și prieteniei inițiale. *There Will be Blood* redă deopotrivă istoria unui petrolist, dar și un fragment din istoria aurului negru pentru care curge sînge. Pentru Daniel Plainview (Daniel Day-Lewis), extracția țițeiului este o afacere de familie, familie compusă în cazul lui din tată și fiu, H.W. Plainview (Dillon Frasier), un copil care crește la umbra sondelor în adăposturi înjghebate unde bărbații dorm adesea pe scîndura goală. Metodele primitive de extracție ale pionierilor provoacă numeroase accidente, este un fel de a trăi periculos, palpitant și itinerant în căutarea zăcămintelor. Daniel se prezintă comunităților al căror teren și muncă o cumpără pe nimic ca un erou civilizator, un factor de progres, însă personajul este posedat încetul cu încetul, ca și Mister Kurtz al lui Joseph Conrad, de o nietzscheană voință de putere. Forțe obscure îl animă și o ură difuză, – „I have a competition in me“ afirmă el față de ipoteticul frate ivit din neant pentru a mai diminua ceva din sihăstria petrolistului. Filmul este alcătuit din lumini și umbre, foarte numeroase cadre cochetează cu întunericul în care asemeni petrolului se află scufundate chipurile luminate de flăcările unei sonde incendiate sau ale unui foc de vreascuri. Scena în care un puț de petrol se aprinde, arteziana de flăcări luminînd sălbatic noaptea, este punctată de tam-tam-ul unei muzici care sugerează tribal fascinul și idolatria, dezlănțuirea instinctului și a teribilelor energii ascunse în inima de petrol a întunericului. H.W., fiul lui Daniel Plainview, viitorul magnat, își pierde auzul în acest accident, iar tatăl îl abandonează temporar pentru a se apropia hipnotizat de flăcări ca un fluture de lampă. Majoritatea cadrelor tăiate cu o precizie chirurgicală baleiază între tabloul naturalist și tușa expresionistă care redă forța absorbantă a elementarului. O sclipire a privirii sau a dentiției cu ceva carnasier răzbat din întuneric, rîsul ca un scrîșnet de balama adăugînd o intensitate stranie acestor scene, precum cea în care cei doi frați discută și în care Daniel ridică puțin cortina asupra caracterului său. Muzica excelentă a lui Jonny Greenwood își aduce din plin contribuția la scenele de maximă tensiune. Daniel – personajele nu au întîmplător nume de profeți și sfinți, Ilie, Paul – cumpără pe un preț modic un teren sub care se află importante zăcăminte, însă va fi confruntat cu Eli Sunday (Paul Dano), pastorul local, dornic de a avea propria parohie. Şi Eli Sunday se află în căutarea puterii, cea pe care i-o conferă rolul de pastor evanghelic exorcizînd enoriașii creduli, într-un spectacol funambulesc de o rizibilă teatralitate. Mistificarea nu-i scapă lui Daniel care trebuie să convină cu pastorul asupra unor chestiuni pentru a avea susținerea comunității. Dovedit de a-l fi ucis pe cel care împrumutase identitatea fratelui său, Daniel trebuie să compare în fața congregației în rolul de ticălos purificat prin intervenția providențială a lui Sunday, spectacol de forță pentru petrolistul agresiv, neobișnuit să se umilească. Furia exorcizării, licărul de nebunie din priviri, scrîșnetul de fiară prinsă în cușcă relevă tensiuni tectonice la acest personaj tăiat parcă în rocă, cu izbucniri tot mai abrupte. Suflul epopeic al filmului vine din fresca vieții pionierilor petroliști ducînd o viață dură, trăind în condiții precare, unde personajul principal se distinge prin exces, printr-un fel de furie latentă ca și petrolul aflat sub presiune gata să izbucnească. Violența nu se rezumă la cele două crime ale lui Daniel, admirabil interpretat de Daniel Day-Lewis – actorul a primit Globul de aur, un premiu Bafta și Oscarul pentru cel mai bun rol masculin –, ci constituie chiar palpitul sangvin al petrolului. Totul este năclăit în petrol, un muncitor strivit de o ustensilă, este tras afară ca o rîmă încleiată de mucilagii, precum în scena „botezului“ lui Eli care este tăvălit prin petrol de către Daniel într-un acces de furie. Daniel este un personaj complex, rădăcinos, contorsionat, amestecînd tandrețea pentru unicul său fiu cu cruzimea, intolerant și abuziv, o forță a naturii dirijată deopotrivă către succes și autodistrugere. Daniel Day-Lewis nuanțează acest personaj pornind de la inflexiunile vocii, cu o căldură umană pînă la tonurile hîrșîite, guturale ale unei uri care bolborosește, de la mimica expresivă la dominantele posturale. Vocea determinată a lui Daniel vine în contrast cu vocea stinsă, obosită a lui Henry Plainview sau cea efeminat suavă cu derapaje isterice a lui Eli Sunday, pastorul evanghelist. Mustața „pe oală“ ca și sclipirea metalic-cinică a privirii îi conferă un aer de bandit al vestului sălbatic, amintind de rolul făcut în *Bandele din New York*. Personajul dobîndește uneori o atitudine statuară de conchiscador, iar, în final, cocîrjat, redus la un rest grotesc pare, mai degrabă, un paria. Actorii, Daniel Day-Lewis și Paul Dano, ca și regizorul au reușit să gradeze verosimil și sensibil acest traseu al degradării umane fără a face din aceasta o lecție de morală, cît explorarea abisului uman, a omului din subterană. Cei doi profeți, unul al bunăstării aduse de aurul negru, altul al Bisericii celei de-a treia revelații, devin victime ale propriei lor ambiții. Nu banii sunt miza ultimă, ci voința de putere, o pornire faustică de a avea totul pentru a trăi sentimentul plenitudinar al despărțirii de umanitatea disprețuită pentru Daniel și a îmbrățișării ipocrite a unei umanități idolatre pentru Eli Sunday. Scena finală care resimte influența lui Kubrick îi reunește pe Eli Sunday ajuns în pragul falimentului și pe Daniel Plainview izolat în mijlocul unui imobil somptuar, casa mult visată care nu-i mai oferă acum nicio satisfacție, părăsit de fiul său, dormind direct pe podea. Cinismul lui Daniel dobîndește note de un grotesc fabulos, sarcasmul îi reflectă nebunia și Eli Sunday, determinat să rostească pe diferite tonuri „Sunt un fals profet, Dumnezeu e o superstiție“, devine victima acestei furii care-l macină pe petrolist. Scena corespunde catehizării-exorcizării lui Daniel în fața comunității, doar că rolul „pastoral“ îi revine acum petrolistului. Simetria și simplitatea în act, conferă filmului ceva din condiția tragediei, regizorul a evitat orice redundanță astfel încît pe portative largi tăcerea sau muzica „vorbesc“ în locul personajelor. O sală de bowling constituie decorul pentru ultimul act, unde asemeni popicelor, clericul stă în bătaia focului și unde tragedia se desăvîrșește prin ultima sa victimă, nu cea care zace la podea cu capul chisăliță, ci aceea care-i supraviețuiește. ■

Va curge sînge (*There Will Be Blood*, 2007). Regia: Paul Thomas Anderson. În rolurile principale: Daniel Day-Lewis, Paul Dano. Gen: Dramă. Premiera în România: 21.03.2008. Durata: 158 minute. Produs de: Miramax Films. Distribuit în România de: Prooptiki Romania.

ucrurile se vor schimba, şi când vom vorbi de integrare nu ne vom referi la alăturarea creaţiei de avangardă şi academice ci la arta lumii în secolul al XIX-lea. Cu greu găseşti o instituţie mai calificată decât Metropolitanul pentru o asemenea încercare.

Arta secolului al XIX-lea
văzută din alte unghiuri

O RECENTĂ reinstalare a galeriilor pe care Muzeul Metropolitan le-a rezervat artei europene a secolului al XIX-lea ridică o întrebare firească. Cum văd curatorii instituţiei new yorkeze, posesoare a celei mai importante colecţii de artă a acestei perioade din afara Franţei, ce este important şi ce nu? Cum rescriu ei istoria artei secolului al XIX-lea acum, la început de secol XXI?

Profitând de construirea unui spaţiu adiţional, deasupra ılilor dedicate artei oceanice, Gary Tinterow şi ceilalţi ıratori ai muzeului „împing" graniţele precedente în câteva ɔi direcţii.

În primul rând, temporal. Dacă istoria artei secolului al IX-lea începe, oarecum aşteptat, nu cu Jean-Louis David cu Ingres şi Delacroix, ea se încheie, în noua viziune, cu ɔrtretul lui Gertrude Stein pictat în 1906 de Picasso. Punct e referinţă al evoluţiei artei moderne, tabloul, inspirat cel ıţin ca structură de portretul lui Louis-François Bertin de ıgres, nu mai este văzut doar ca o premoniţie a cubismului ca punct culminant al artei unui secol care se încheiase.

Sunt şi alte lucrări de după 1900 – de Matisse, Bonnard, ʻuillard – expuse aici. Au fost alese pe criterii destul de eclare – prelungire a impresionismului(?) – şi nu reflectă ı nici un caz bogăţia de idei artistice din anii ce au precedat rimul război mondial.

O a doua dimensiune a expansiunii este geografică. Dacă rta franceză este în continuare dominantă, curatorii muzeului u rezervat o suprafaţă semnificativă reprezentanţilor altor coli naţionale. O sală este dedicată romanticului german 'aspar David Friederich şi artiştilor pe care i-a influenţat. ılături, o serie de mici peisaje schiţate în ulei, creaţii ale nor artişti germani sau scandinavi cvasi necunoscuţi – Carl ottman, Carl Gustav Carus – sunt remarcabile... Portretul ıi Vsevolod Garşin stă mărturie pentru capacitatea lui Ilia epin de a pătrunde adânc în sufletul prietenului său. Chipul criitorului rus este pictat cu o virtuozitate şi un echilibru oloristic remarcabile. Pictura, ascunsă până acum într-un otlon al muzeului, nu este cu nimic mai prejos decât oricare lt portret al secolului al XIX-lea.

Galeriile includ pentru prima oară cinci pictori americani: ohn Singer Sargent, James Whistler, Mary Cassatt, William Merrit Chase şi Thomas Eakins. Cu excepţia ultimului, oţi şi-au petrecut o bună parte a carierei în Franţa şi este iresc să vezi lucrări de Sargent – „Surorile Wyndham", Madame X" – în apropierea portretelor lui Manet care le-au nspirat.

Colecţia a fost reorganizată de asemenea manieră încât ınele săli grupează tablouri pe criterii tematice în timp ce ltele sunt consacrate operei unui anume creator. Peisajele unt separate de portrete şi de picturile istorice. Este mai ışor de urmărit acum glorioasa evoluţie a picturii „en ɔlein air" pe care doar un muzeu cu adâncile rezerve ale Met-ului o poate relata atât de detaliat... O mică sală a fost ezervată picturii cu temă orientală, subiect favorit al picturii ecolului, de factură academică – Jean-Léon Gérôme – au nu. O alta, unei sufragerii în stil Art Nouveau datând din ɔrimii anii ai secolului al XX-lea care nu-şi prea are locul n acest context.

În centrul spaţiului reconfigurat este o sală Courbet. Dacă ılegerea organizatorilor este întâmplătoare sau pictorul este ntr-adevăr pilonul care ancorează arta veacului va fi mai ışor de decis cu prilejul unei manifestări de mari dimensiuni ɔe care muzeul newyorkez o va consacra în curând artistului. De altfel Courbet nu este singura personalitate artistică a ecolului al XIX-lea căruia Metropolitan-ul îi dedică în 2008 ɔ retrospectivă. O expoziţie Turner, preluată de la Galeria Naţională din Washington, va compensa întrucâtva slaba eprezentare a picturii engleze în colecţia permanentă a nuzeului. Ea va pune acea parte a publicului care încă crede că orice evoluţie în arta modernă este indisolubil legată de Franţa, în faţa unei opere al cărei caracter vizionar este pe ılocuri uluitor.

Alcătuirea galeriilor de artă europeană a secolului al XIX-lea corespunde unei viziuni curatoriale relativ recente care nu reduce istoria artei la acele elemente „premonitorii", „revoluţionare" legate de „progresul" victorios spre arta modernă. Un artist este expus pentru calităţile intrinseci ale lucrărilor sale indiferent dacă este un inovator sau se exprimă în limitele unor reguli predefinite.

Ca şi la muzeul parizian Orsay, rezultatele sunt amestecate. Picturi reprezentând arta academică şi cea de avangardă nu sunt cu adevărat integrate chiar dacă sunt expuse în săli învecinate. O abordare cronologică mai strictă ar fi lăsat vizitatorul să judece singur meritele unora în raport cu celelalte şi ar fi găsit mai uşor loc unor artişti – Puvis de Chavannes, Moreau – care sunt mai greu de clasificat ca aparţinând uneia sau alteia dintre tabere. Aşa însă, publicul se va îndrepta mereu spre lucrările lui Manet, Renoir, Cézanne, Van Gogh, ignorând posibilitatea întâlnirii cu tablouri remarcabile ale unor creatori necunoscuţi.

Dincolo de schimbările de la Metropolitan, o serie de alte recente manifestări dedicate artei secolului al XIX-lea atrag atenţia.

La Muzeul de Artă din Philadelphia, de exemplu, o expoziţie a fost consacrată peisajelor lui Renoir, artist care demonstrase încă din 1878 – în „Doamna Charpentier şi copiii ei" – că nu există neapărat o incompatibilitate între „revoluţia" impresionistă şi stilul salonard, burghez.

Pictorul, adulat de public dar prea puţin apreciat de critică din cauza imaginilor sale repetitive, dulcege, mereu lipsite de îndoieli, este cunoscut mai ales ca portretist şi nu ca autor de peisaje. Şi totuşi, în deceniile de la începutul unei cariere îndelungate, circa un sfert din producţia sa a constat din peisaje şi acestora le este dedicată manifestarea pe care muzeul din Philadelphia a organizat-o în colaborare cu Royal Academy din Londra.

Expoziţia demonstrează că, în aceste lucrări, Renoir, departe de a se repeta de la un tablou la altul, experimentează, propune mereu texturi diferite, chiar şi în cadrul aceleiaşi lucrări. În „Peisaj la Wargemont" (1879), artistul foloseşte trăsături uniforme de penel pentru a crea o combinaţie ameţitoare de verde, mov şi albastru... În „Rafala de vânt" (1872), penelul urmăreşte linia ierbii şi a tufişurilor care se îndoaie şi se întrepătrund pe o colină, în bătaia vântului....

Uneori Renoir pictează cu delicateţe şi claritate ce aduce aminte de ucenicia sa ca decorator de porţelanuri. Alteori – „Valul" – stoarce pigmentul alb direct din tub pe pânză, redând cu forţă o imagine aproape abstractă.

Chiar dacă tablourile sale nu au coerenţa celor compuse de Monet, Renoir este la fel de capabil să picteze lumina, umezeala plutind în aer, diferenţele dintre frunze văzute de aproape şi cele aflate în zare.

Renoir figurează – „Femeie la marginea mării" – şi în expoziţia „Impresioniştii şi marea" de la Phillips Collection din Washington. Manifestarea se înscrie în seria celor care, recent, au pus sub lupă un anume segment al creaţiei impresioniste – „Impresionismul şi iarna", „Natura moartă impresionistă", „Impresioniştii la Argenteuil" – fiecare titlu incluzând desigur cuvântul cheie, aducător de public.

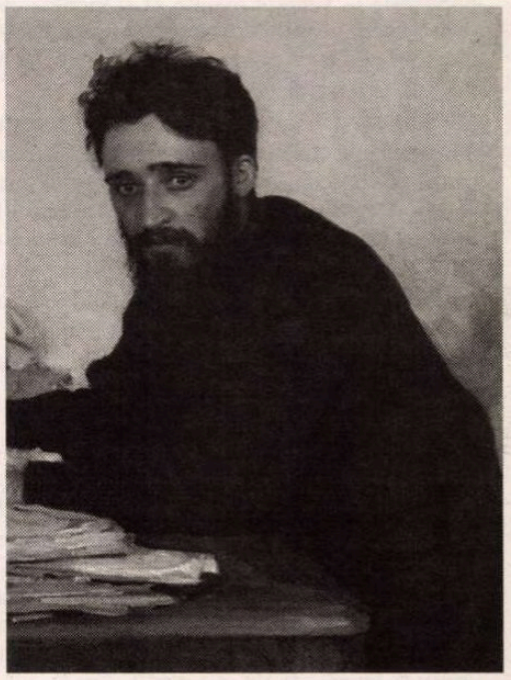
Expoziţia de la Washington a fost destul de modestă ca dimensiuni şi ca valoare a exponatelor. Fapt interesant, semn al aceleaşi tendinţe de diversificare deja menţionate, un mare număr dintre lucrările expuse au fost creaţii ale unor artişti – Corot, Courbet, Boudin, Jongkind, – ataşaţi în mod normal mişcării realiste şi nu impresionismului. În aceste condiţii, variaţiunile pe o singură temă – personaje pe plaja de la Trouville – pictate de Eugène Boudin au fost, alături de câteva marine de Monet, printre cele mai interesante exponate.

Revenind la Metropolitan, reorganizarea colecţiei occidentale a secolului al XIX-lea a coincis cu redeschiderea galeriilor dedicate artei oceanice şi cu o superbă expoziţie – „Strămoşi eterni" – având drept subiect relicvarii din Africa centrală. Majoritatea lucrărilor expuse datează din acelaşi secol al XIX-lea. Din păcate însă, vizitatorii sunt foarte puţini.

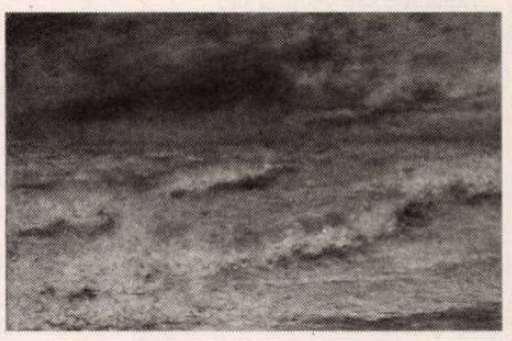
Poate că la un moment dat lucrurile se vor schimba şi când vom vorbi de integrare nu ne vom referi la alăturarea creaţiei de avangardă şi academice ci despre arta lumii în secolul al XIX-lea văzută ca un tot unitar Cu greu găseşti o instituţie mai calificată decât Metropolitan-ul pentru o asemenea încercare.

Edward SAVA

Picasso - *Gertrude Stein*

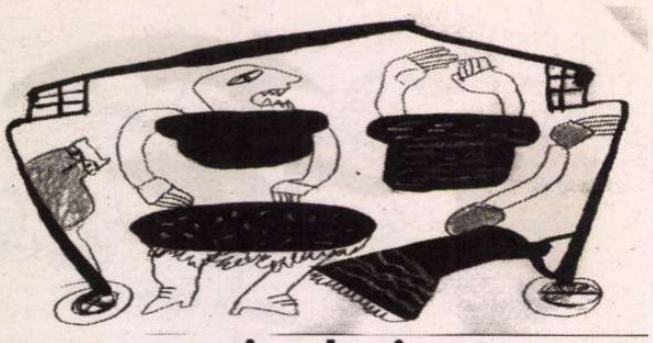


Repin - *Vsevolod Mikhailovich Garshin*



Renoir - *Valul*

Gerome - *Rugăciune în Moschee*



Istorie și istorii la Veneția

Veneția ocupă o bibliotecă întreagă, în care clasificările s-ar supune și ele unui joc, jucat după diverse reguli.

O geografie mitică inepuizabilă

Nu cred să existe alt loc al lumii care să-și proiecteze, ca Veneția, tot ce posedă într-un tărâm al imaginarului: propria geografie, bogăția timpului trecut, ceremonii și rituri ce refuză să moară, aristocrația cu palatele ei sau mai curând invers, palatele cu stăpânii lor pierind împreună, prezentul dedublat între fața ademenitoare oferită zi de zi turiștilor și chipul agonic păstrat ascuns de locuitori ca taină de familie.

Veneția ocupă o bibliotecă întreagă, în care clasificările s-ar supune și ele unui joc, jucat după diverse reguli: ghiduri turistice pentru cei grăbiți și ghiduri sentimentale; orașul real descoperit continuu de două secole de scriitori și pictori și vederea dinăuntru, aparținând venețienilor înșiși, orașul ca spațiu al ficțiunii, orașul – personaj el însuși ori preschimbat în himeră.

La mijloc de secol XIX Veneția îl cucerește între cei dintâi pe John Ruskin: ajuns aici în 1845, descoperă un întreg univers, din care se va naște o carte fundamentală, *The Stones of Venice*, tratat de estetică și ghid unic al Cetății Dogilor. După două decenii, Hippolyte Taine poposește la Veneția înainte să-și încheie călătoria în Italia, iar impresiile despre orașul care l-a fascinat se transformă într-un ghid original pentru călători timp de mai multe decenii.

Spiritul „fin de siècle" își găsește corespondentul într-o Veneție etalându-și fastul agoniei, ea transpare în cărțile ce i le dedică jurnaliști și prozatori astăzi aproape uitați și reeditați, ca Jean Lorraine sau Maurice Barrès. Pentru Henri de Régnier, care a locuit aici între 1889 și 1924, orașul a devenit o parte din sine însuși. Privirilor fascinate și care, la rândul lor fascinează, li se adaugă mărturia lăsată de Paul Morand sau imaginea orașului, magic și rar între toate celelalte, a lui Jean Cocteau.

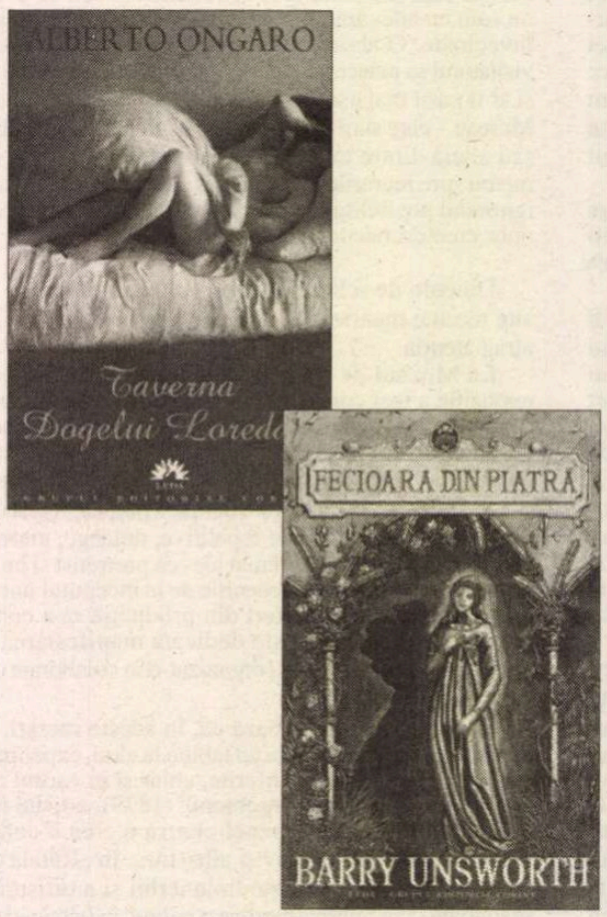
Astăzi, Veneția provoacă două reacții, la fel de pasionale: adorația capătă o formă literară încântătoare prin *Dictionnaire amoureux de Venise* de Philippe Sollers, una demitizatoare și teribilă, într-o carte rechizitoriu, *Contre Venise* de Régis Debray în care Veneția nu mai este oraș ci doar spectacolul pe care îl dă continuu orașul prin actorii turiști, sau curioasa analiză „microscopică" din *Cealaltă Veneție* de Pedrag Matvejevic (carte recentă, distinsă cu premiul Strega) alternând ghidul turistic și eseul de antropologie, mărturiile istorice și detaliile botanice sau geografice.

Și există Veneția ca tărâm al revelațiilor: epifanie mistică pentru Khalil Gibran, dovedită de cartea postumă *Voice of the master*, (1963), dezvăluire a Sinelui surprins între două atracții, erotică și thanatică, din capodopera lui Thomas Mann, *Moarte la Veneția* (1912). Mai aproape de prezent, doi scriitori contemporani reinventează nu doar orașul lagunelor, ci mai multe Veneții, din timpuri felurite și din unghiuri neașteptate, în ficțiuni pline de fantezie, de spirit ludic sau de stranietate.

Primul roman aparține unui scriitor englez, *Fecioara din piatră* de Barry Unsworths, iar celălalt unui prozator italian, *Taverna Dogelui Loredan* de Alberto Ongaro. Dincolo de asemănarea de substanță ...venețiană a cărților (ambele construite ca palimpsest narativ), se văd și similitudini conjuncturale interesante: apar la noi în același an, 2007, la aceeași editură, Leda / Corint, cu „amprenta" aceleiași traducătoare: Claudia Dumitriu! Singura deosebire o dă „Prefața", concisă, consistentă, la *Fecioara din piatră* semnată de Florina Pîrjol. Frumoasă ar fi fost și o simetrie a prefețelor... și nu doar interesantă, ci și utilă.

Cartea capturând destine

„Anumite cărți au ceva diabolic... [...] Capturează destine și le întemnițează" – așa sună avertismentul rostit de tatăl lui Schulz, editorul din Veneția care, căutând spalturile unei cărți, *Istoria bordelurilor la Veneția*, nimerește peste un manuscris căruia îi lipsesc titlul, autorul și numeroase foi. Lectura lui îl acaparează cu totul, întreruptă doar de intervențiile unui ins misterios (prieten, camarad ori simplu angajat?), Paso Doble,



formă ambiguă de manifestare a Dublului.

Iar manuscrisul îi dezvăluie lui Schulz viața și aventurile unui seducător, tânărul englez trăitor în veacul al XIX-lea, Jacob Flint. Numeroasele tribulații ale eroului îi dau acestei istorii când turnura prozei picarești (cu traversarea mediilor sociale de sus în jos, din provincie la Londra și apoi la Veneția), suspansul unui roman popular (taverna ca spațiu de întâlnire, isprăvile unor contrabandiști,), pe alocuri ușor „noir" (șeful de bandă emană un miros de putreziciune, îl însoțesc doi corbi vorbitori), trecând în melodramă (Flint se îndrăgostește de patroana tavernei, femeie fatală și întrupare a generozității).

Schulz oscilează între universul său, guvernat de prezența unei frumuseți de femeie ... de ceară și plonjarea în Veneția cărții, familiară și străină deopotrivă, pentru că înțelege cât de subtile și profunde sunt legăturile între el și Flint, între tatăl său care nu conține să-l sfătuiască și ocrotitorul lui Flint, între femeia tăcută de alături și Nina cea debordând de energie erotică, între paginile rupte ale cărții prăbușind ficțiunea în gol și prisosul propriei imaginații care, odată stârnită, prinde viață.

Așa că un cititor, la început intrigat, ajunge să intuiască sensul atâtor accente și îngroșări ale istoriilor care curg paralel, se întretaie, se împletesc, se suprapun: un metaroman ludic splendid, care demontează și reinventează multiple formule narative, realizează combinări de toposuri și tipologii literare, traversând în galop o istorie a romanului și una a spațiilor sale predilecte, din orașul așezat pe Tamisa până la cel invadat de ape.

Nu puteau lipsi din asemenea construcție mirobolantă dublul, ca personaj, nici dedublarea ca principiu de organizare epică. Cititorul se trezește în fața unei narațiuni rafinate despre producerea ficțiunii, însoțită de lectura ei, într-un joc de oglindiri tot mai rafinate, tot m elaborate, incitându-l să intre într-un spațiu virtual care traseele se ramifică mereu, dar care nu garante nicio ieșire.

Alberto Ongaro a scris un roman ce trimite, inevita la Borges, proiecție venețiană a „grădinii potecilor se bifurcă", o carte – șaradă în care Veneția cu rețea ei de canale devine „pânza de păianjen" în care se trez captivi Schulz și Flint, amenințând chiar pe cititor prizonieratul... *Taverna Dogelui Loredan* amintes în mod spectaculos, de Umberto Eco: după un sfert secol de la *Numele trandafirului*, alt scriitor italia reușit să construiască alt labirint...

Statuia revelând miracole

Fecioara din piatră este prima traducere în roma din proza lui Barry Unsworth, autor a peste cincispreze romane, apărute din 1966 și până astăzi, nominali la Booker Prize și distins cu prestigiosul premiu în 19 Pasionat ca și scriitorul finlandez Mika Waltari, și înzest cu darul povestirii, Barry Unsworth străbate secolele ficțiunile sale, de la Grecia antică la Sicilia medieva de la Istanbulul otoman la Florida coloniilor, fără evite viața contemporană a Angliei în timpul „Doam de Fier".

Construit ca palimpsest narativ, Fecioara d piatră relatează aventura unui restaurator de artă, când cu vocație de sculptor, Simon Raikes, în care topesc o poveste de dragoste și o intrigă detectivistă incursiune în mediul tulbure al comerțului cu obie de artă, și cea mai stranie dintre toate, viziunile ce succed pe măsură ce restaurează o Madonă gotică, vec de cinci secole, despre care se știu foarte puține lucru

Ca și Alberto Ongaro, și Barry Unsworth etalea o suită de formule narativă: povestea meșterului ca a modelat statuia, în spiritul ficțiunii istorice; narațiun sumbră, de Ev Mediu petrecută într-o mănăstire călugări; jurnalul ținut de restaurator, încastrat ca oglindă în prezentul acțiunii, comentând întâmplări cu o disecție atentă a celor din jur, și totodată captâr fantasmele trecutului.

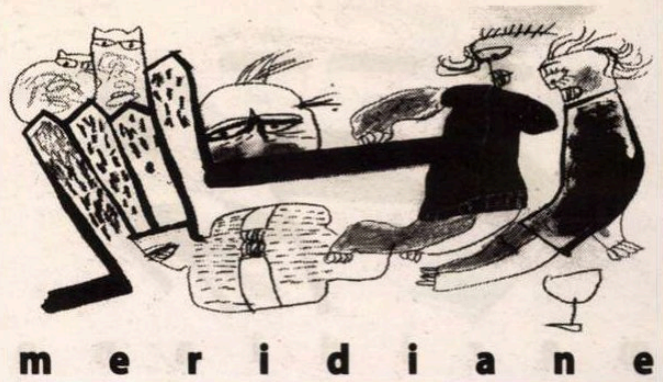
Violența și sacrul, răul și miracolul însoțesc ca perech inseparabilă de contrarii nașterea neobișnuitei statu îi conferă o putere extraordinară, o încarcă de energ misterioase ce persistă în timp, provocând stări de trans trăiri mistice. Credința și fervoarea celui ce a model și a turnat statuia în urmă cu secole își are drept panda orgoliul și trufia unui sculptor din lumea contemporan Naivei Bianca, fericită de a fi prototipul Fecioarei corespunde o femeie modernă, emancipata și rafina Chiara Fornantini.

În paralel cu restaurarea statuii ce trebuie salvată d atmosfera distrugătoare (la propriu) a Veneției, cititor reface prin cercetările întreprinse de Raikes și traiector uneia dintre marile familii a Cetății Dogilor, famili Fornarini, cu șirul de crime pe care le poruncesc, mediază sau chiar le înfăptuiesc. Jurnalul lui Simo Raikes de la sfârșit de secol XX își are „perechea" altă confesiune: memoriile pe care le scrie, cu intenț publicării, Ziani. Și unul și altul depun mărturi despre miracolele pe care le înfăptuiește statuia.

Tensiunea între prezent și trecut, între materie spirit, între creatorul damnat și creația ce îi supraviețuiește între datele istoriei reale și semnele transcendenței a în fundal Veneția ce se insinuează ca prezență perpetu iar surprizele acumulate odată cu trecerea timpului preschimbă în suprapersonaj acaparator.

Frumusețea și farmecul romanului vin din ceea c el încifrează: pătrunderea pe tărâmul religiozității, irupere sacrului în profan, păcatul și mântuirea însoțind străduni artistului, rosturile adânci ale unor taine, de neînțele pentru mintea omenească. *Statuia din piatră* îl bântui pe cititor îndată ce își încheie lectura, așa cu *Taverna Dogelui Loredan* trezește plăcerea speculație La fel de intensă este dorința de a cunoaște și celelalt romane ale celor doi scriitori, pe care Editura Leda Corint sper că i-o va împlini.

Elisabeta LĂSCON



mpănasem spata de berbec cu jumătăți de căței de usturoi și așezasem perele înăbușite în unt printre păstăile de fasole verde fiartă.

Prin *Calcanul* (1979), *Günter Grass* a dovedit ă mai există și alte destine în afară de cel al lui *)scar Matzerath*. Popularul basm al pescarului ;i a mereu nemulțumitei sale neveste, Ilsebill), pus de data aceasta altfel, îl poartă pe rotagonistul docil prin toate epocile istoriei niversale, însoțit permanent de sfaturile alcanului. Cu umor și subtilitate, Grass o reînvie ereu pe Ilsebill în diferite vremuri, sub chipuri e ilustre bucătărese. Istoria cea mare, făurită de ărbați, se sprijină pe istoria alimentației și pe uterea ocultă a bucătăreselor. Calcanul va fi rins, acuzat de tribunalul feminist că a provocat oate marile nenorociri ale istoriei și condamnat ă servească în viitor exclusiv cauza feminină. Aai poate fi de mirare că și pe soția gravidă a ovestitorului o cheamă tot Ilsebill și că toată ovestea calcanului se desfășoară ritmată în ouă episoade, ca și lunile de sarcină ale femeii? Cartea merită savurată pentru bogăția, arietatea și spontaneitatea limbii din care se legajă un parfum straniu. Publicăm în această agină un fragment din romanul *Calcanul* în curs le apariție la editura Leda – grupul editorial Corint, în traducerea lui Corneliu Papadopol.

Avanpremieră editorială

Günter Grass

Al treilea sân

Ilsebill a mai adăugat sare. Înainte de a procrea, m mâncat spată de berbec cu fasole și pere – era la nceput de octombrie. Chiar în timpul mesei, cu gura lină, ea a spus:

– Ne băgăm imediat în pat, sau mai întâi vrei să-mi ovestești cum, unde și când a început povestea noastră?

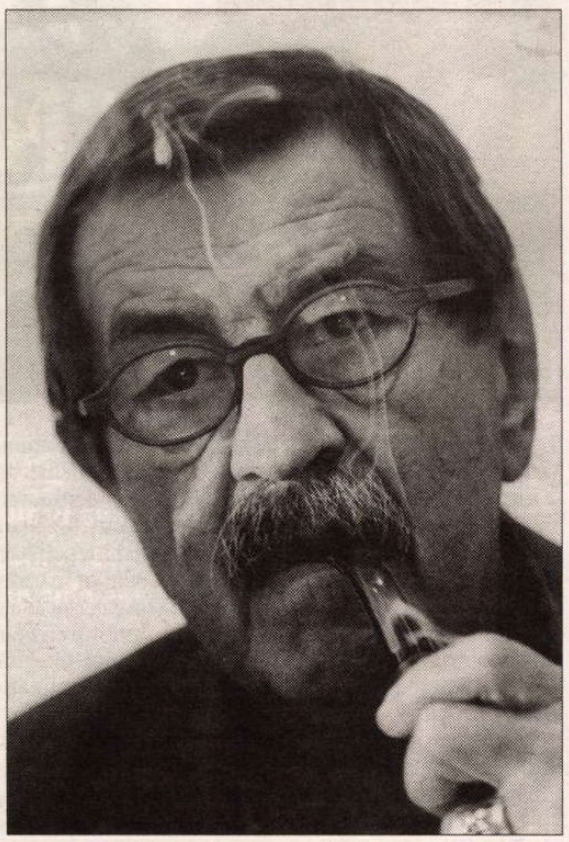
Eu, așa sunt, de când lumea. Şi Ilsebill a fost aici, e la început. Îmi amintesc prima noastră ceartă, pe la fârșitul neoliticului, cam cu două mii de ani înainte le întruparea Domnului, când în mituri se deosebea e-i crud de ce-i gătit. Şi tot așa cum astăzi, înainte să nâncăm berbec cu fasole și pere, ne-am încontrat în rivința copiilor ei și ai mei în vorbe tot mai scurte, la el ne disputam și în mlaștinile de la gura Vistulei, în ermeni neolitici corespunzători, cu privire la pretențiile nele de a-i fi făcut cel puțin trei dintre cei nouă tânci i ei. Dar am pierdut. Cu oricâtă dibăcie mi-aș fi ăsucit limba înșirând sunete primitive, n-am reușit să rticulez frumosul nume tată; a fost posibil numai mamă. Pe atunci, pe Ilsebill o chema Ava. Şi eu mă numeam ltfel. Totuși, Ilsebill nu vrea să fi fost Ava.

Împănasem spata de berbec cu jumătăți de căței le usturoi și așezasem perele înăbușite în unt printre păstăile de fasole verde fiartă. Chiar și atunci când Ilsebill mi spunea, cu gura încă plină, că s-ar putea să se prindă, sau să reușească, pentru că, așa cum o sfătuise medicul, aruncase pilulele în closet, mi se părea totuși că patul are prioritate iar povestea cu bucătăreasa neolitică vine după aceea.

Deci ne-am culcat, îmbrățișați ca întotdeauna și cu picioarele împletite. Ba eu, ba ea deasupra. Egali în drepturi, chiar dacă Ilsebill este de părere că privilegiul bărbaților de a penetra nu poate fi nicicum compensat de dreptul derizoriu al femeii de a refuza intrarea. Dar pentru că procream din dragoste, sentimentele noastre erau atât de atotcuprinzătoare încât, în spațiul nemărginit, dincolo de timp și de tic-tacul lui, deci eliberați de orice somnolență terestră, reușeam o eterică procreație paralelă; parcă în compensație, sentimentul ei pătrundea cu violență într-al meu: eram dublu-potenți.

Fără îndoială că, înainte de berbec cu pere și fasole, supa de pește a Ilsebillei, obținută din zeama capetelor de cod fierte până la dezagregare, a avut acea energie stimulatoare cu care bucătăresele mele, din toate timpurile, mă invitau la pat; pentru că a reușit, s-a prins, din întâmplare, cu intenție și fără alte adaosuri. Abia ieșisem – parcă expulzat – și eram din nou afară, când Ilsebill a spus fără dubii principiale: „Ei, de data asta o să fie un băiat."

A nu se uita cimbrul. Cu cartofi copți sau, ca pe vremuri, cu mei. Întotdeauna, carnea de berbec este recomandabil să fie mâncată din farfurii încălzite. Totuși,



sărutarea noastră, dacă îmi este permis să mai destăinuiesc și asta, era unsuroasă. În supa de pește, pe care Ilsebill o înverzise cu capere și mărar, înotau ochi albi de cod și asta însemna noroc.

După ce acțiunea reușise, poate, am fumat câte o țigară sub aceeași pătură, fiecare în felul lui. (Eu coboram treptat pe scara timpului.) Ilsebill a spus: „Păi, în afară de asta, ne mai trebuie și o mașină de spălat vase."

Până să mai scornească și alte speculații despre repartizarea răsturnată a rolurilor – „Aș vrea să te văd odată gravid!" – i-am povestit despre Ava și cei trei sâni ai ei.

Crede-mă, Ilsebill: avea trei. Natura e în stare să facă una ca asta. Așa cum am spus: trei exemplare. Şi nu numai ea. Toate aveau trei. Şi dacă îmi aduc bine aminte, în epoca de piatră, pe toate le chema așa: Ava Ava Ava. Şi pe noi, toți bărbații, ne chema Edek. Confundabili. Şi toate Avele aveau la fel. Unu doi trei. La început nu știam să numărăm mai mult. Nu, nici mai jos, nici mai sus: așezat între ei. Şi, de fapt, toți trei erau la fel de mari și se ondulau ca într-un peisaj deluros. Pluralul începe cu trei. Începe diversitatea, seria, lanțul, mitul. Da' asta nu trebuie să-ți dea complexe. Din astea am avut noi, mai târziu. În vecinătatea noastră, la răsărit de fluviu, se spune că Protrimp, care pe lângă Pikoll și Perkun a devenit zeul pruților, ar fi avut trei fudulii. Păi, ai dreptate: trei sâni sunt mai mult, sau par mai mult, întotdeauna mai mult, înseamnă prisos, anunță risipă, asigură sațietatea permanentă, dar, la o examinare mai atentă sunt anormali – și totuși imaginabili.

Sigur. Vrei să spui: proiecția unei dorințe masculine! Poate că anatomic nu este posibil. Pe atunci însă, când miturile își mai aruncau încă umbrele, Ava avea trei. Așa este, și astăzi încă al treilea tot mai lipsește. Vreau să zic că totuși lipsește ceva. Ei, al treilea. Zău, nu te irita imediat. Păi, totuși, așa e. Sigur că din asta n-o să fac un cult. Firește, doi sunt suficienți. Poți să mă crezi, Ilsebill, în principiu, mie îmi sunt suficienți. Doar nu-s nebun să mă leg de un număr. Acum, când, fără pilulă și datorită supei tale de pește, cu siguranță că s-a prins și ești gravidă și când ai tăi o să fie în curând mai grei decât cei trei ai Avei, sunt mulțumit și nu-mi mai doresc mai nimic.

Al treilea a fost întotdeauna în plus. În fond, doar o toană a naturii capricioase. Inutil ca și apendicele. De fapt, mă întreb ce poate să însemne atracția asta față de sâni? Țâțomania asta tipic masculină– Strigătul ăsta după ancestrala-supermamă-hrănitoare – Ei bine, mai târziu, Ava a ajuns zeiță și a pus să i se confirme cei trei sâni pe pieptul unor idoli de lut de mărimea mâinii. Dar alte zeițe – de exemplu indiana Kali – aveau patru și chiar mai multe brațe. Asta încă mai avea un sens practic. Zeițele-mame ale Greciei – Demeter, Hera – dimpotrivă, erau normal dotate, ceea ce nu le-a împiedecat să-și țină deschisă taraba timp de milenii. Păi, am mai văzut chiar și statui de zei care aveau un al treilea ochi, în mijlocul frunții. N-aș vrea să fiu pricopsit cu așa ceva.

De fapt, numărul trei întotdeauna mai mult promite decât oferă. Ava, cu cele trei anexe ale ei, e la fel de exagerată ca și amazoanele cu unicul lor sân. De aceea feministele de astăzi pică mereu dintr-o extremă în alta. Dar nu te bosumfla pe loc. Doar țin cu sufragetele. Şi crede-mă, Ilsebill, într-adevăr, doi sunt suficienți. Orice medic ți-o poate spune. Iar bebelușului nostru, de n-o fi băiat, cu siguranță că o să-i ajungă doi. De ce zici: Aha! Sunt atât de înnebuniți bărbații după cât mai mulți sâni? De altfel, toate bucătăresele cu care am zăbovit din vreme în vreme, au avut, ca și tine, numai în stânga și în dreapta: Mestwina doi, Agnes doi, Amanda Woyke doi, Sophie Rotzoll avea cu ce să umple două ceșcuțe de cafea moca. Şi abatesa-bucătăreasă Margarete Rusch, cu cele două țâțe enorme ale ei, l-a sufocat pe bogatul patrician Eberhard Ferber în pat. Deci să rămânem la subiect. Totul nu-i decât un vis. Nu o iluzie! Nu începe iar cu cearta! Mai am voie să visez un pic? Ce zici?

E pur și simplu ridicolă gelozia asta a ta față de toate și nimic. Cât de săraci am rămâne fără imaginar și utopie! Atunci n-aș mai avea voie să dau drumul creionului să tragă trei curbe pe hârtia albă. Atunci artei nu i-ar mai fi permis să spună decât da și iar da. Te rog, Ilsebill, fii și tu, măcar o dată, ceva mai rațională. Admite că totul este o idee din a cărei contradicție ar trebui să rezulte dimensiunea care lipsește sânului femeii, să zicem un fel de supersân. Trebuie să înțelegi asta în sens dialectic. Gândește-te la lupoaica romană. La expresii ca: sânul naturii. Iar în ceea ce privește numărul, la Sfânta Treime.

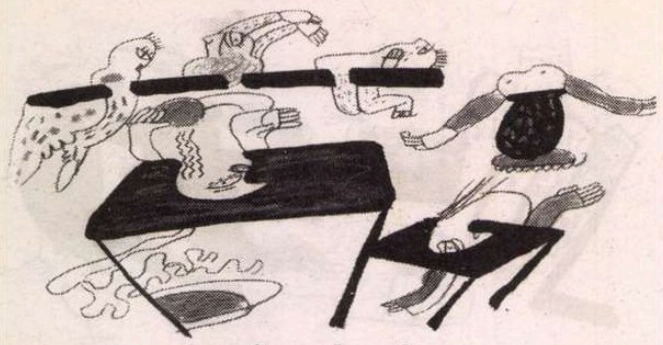
Sau la cele trei dorințe din basm. Cum adică m-ai prins? Eu asta îmi doresc?

Crezi? Așa crezi tu?

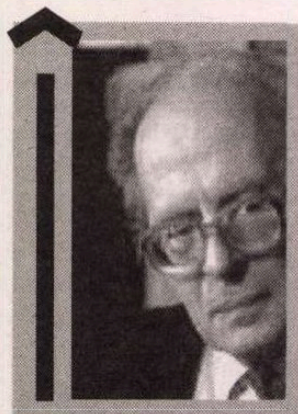
Ei, bine. Recunosc: când întind mâna în gol, caut mereu al treilea sân. Cu siguranță că nu mi se întâmplă numai mie. Trebuie să existe totuși motive pentru care noi bărbații suntem atât de obsedați de sâni și parcă înțărcați înainte de vreme. Poate să fie din cauza voastră. Pentru că le dați prea multă importanță, prea multă importanță dacă atârnă, dacă atârnă tot mai mult. Da' lăsați-i să atârne, fir-ar să fie! Nu. Ai tăi nu. Dar tot o să atârne, sigur, cu timpul. Ai Amandei atârnau. Sânii Lenei atârnau încă de timpuriu. Şi totuși le-am iubit, și ce le-am mai iubit! Nu trebuie să fie întotdeauna vorba numai de mai mult sau mai puțin piept. De exemplu, aș putea să găsesc exact la fel de frumos fundul tău cu gropițe. În nici un caz împărțit în trei. Sau altceva rotund. Acum, când burta ta se va bomba, va reprezenta tot ce ocupă un loc în spațiu. S-ar putea să fi uitat că mai există și alte situații. Triplul, terțul. De altminteri și politic, ca alternativă posibilă.

Ava, în orice caz, avea trei. Ava mea, trimamelară. Chiar și tu aveai unul în plus, atunci, în neolitic. Aduți aminte, Ilsebill: cum eram la început.

În românește de
Corneliu PAPADOPOL



O carte de Gheorghe Ceaușescu lansată la Lisabona



ÎN MICA „țară latină cea mai depărtată în Europa", cum numea Nicolae Iorga Portugalia, se desfășoară în aceste săptămâni o ofensivă literară românească fără precedent în ultimii ani. Într-adevăr, în ianuarie a apărut traducerea unor eseuri de Teodor Baconsky, *Puterea schismei/O Poder do Cisma*, în prima parte a lui februarie a avut loc dubla lansare (la Lisabona și Porto) a volumului de versuri bilingv al lui Dinu Flămând, *Există oare viață înainte de moarte?/Haverá Vida antes da Morte?*, tot în februarie a apărut traducerea mult așteptatului *Jurnal portughez/Diário português* al lui Mircea Eliade (care va fi lansat în aprilie); și de asemenea acum s-a publicat traducerea cărții lui Gheorghe Ceaușescu, *Nașterea și configurația Europei/Nascimento e Formação da Europa*. Despre lansarea acesteia din urmă, la care am avut bucuria să particip, aș dori să povestesc câte ceva.

Evenimentul a avut loc în Sala de conferințe a frumoasei Librării „Almedina" din chiar centrul Lisabonei, în după-amiaza zilei de 19 februarie, cu ploaie intermitentă și nori strâpunși din când în când de soarele strălucitor cu care ne răsfață altădată cerul lisabonez. Lume multă, nesperat de multă, și lume „bună". Printre scriitori am salutat pe romancierii Lídia Jorge și Gonçalo M.Tavares (ambii premiați și super-premiați, și care vor avea cărți traduse în românește anul acesta), pe poeta Manuela Nogueira, nepoată de soră a lui Fernando Pessoa, apoi pe Ana Isabel Buescu, istoric și profesor universitar, pe jurnalistul de radio João Lopes Rodrigues, ca și, dar nu în ultimul rând, pe marele eseist („cel mai important portughez în viață"), Eduardo Lourenço, venit neinvitat deoarece locuiește în Franța, dar atras de titlul cărții lui Gheorghe Ceaușescu, fiind el însuși autorul a două cărți despre Europa.

O scurtă prezentare a întâlnirii i-a revenit lui Virgil Mihaiu, directorul Institutului Cultural Român-Lisabona (aici se cuvine menționat că toate cele patru cărți pomenite la început au fost subvenționate de ICR). Au urmat salutul editorului, dr.Balbino da Silva, și al traducătorului, Corneliu Popa, român stabilit de mulți ani în Portugalia.

În lipsa autorului – decedat atât de neașteptat și nedrept în 2006, și care, la curent cu iminenta apariție a cărții sale în versiune portugheză, nu a mai apucat să o vadă realizată – a vorbit, emoționant dar nu patetic, fiul acestuia, Ion Ceaușescu. O prezentare mai amănunțită a temei abordate în carte a făcut dr.João Bigotte Chorão, apropiat prieten al lui Vintilă Horia (unchiul lui Gheorghe Ceaușescu), corespondent al lui Mircea Eliade și, totodată, atent și neobosit propagator al culturii românești în țara sa.

În Portugalia nu se obișnuiește, ca la noi, ca autorul sau editorul să ofere gratuit cărți participanților la lansări: interesul librăriei și editurii fiind vânzarea, am avut satisfacția să văd că mai toată lumea ținea câte o carte în mână! De asemenea, nu se obișnuiește să se facă așa-numite „tratații", și totuși participanții parcă nu se mai dădeau duși, odată încheiate alocuțiunile...

În continuare am transcris câteva fragmente din cuvântul rostit de Ion Ceaușescu și din prezentarea făcută de dr.João Bigotte Chorão.

Micaela GHIȚESCU

Lumea greacă a fost, în același timp, o lume a izonomiei și a divinităților umanizate. A doua trăsătură fundamentală a Europei a fost opera Romei. Libertatea și democrația sunt de neconceput fără un fundament de drept juridic. De-a lungul existenței ei seculare, Roma republicană și imperială a pus bazele coexistenței oamenilor în cadrul unor legi și al unor principii de drept fără de care societatea nu poate exista în condiții civilizate. Întâlnirea celor două contribuții fundamentale, a lumii elenice și a lumii romane, a creat cadrul politico-juridic al civilizației europene. [...]

Umanist prin vocație și prin tradiție de familie, dedicat filologiei clasice și istoriei, Gheorghe Ceaușescu și-a consacrat toată energia studiului civilizației greco-romane. (...) Pe parcursul activității sale științifice și didactice și-a desăvârșit viziunea asupra lumii greco-romane și funcției istorice a acestei lumi, dispărute în existența ei, nu însă și în misiunea ei istorică. Cartea de față este produsul ultim al unei îndelungate reflecții și al contactului permanent cu lumea greco-romană și cu valorile pe care le-a produs. În spiritul acestei viziuni se situează hotărârea lui Gheorghe Ceaușescu de a se implica în viața activă cu dorința de a vedea integrarea țării sale, a României, în adevărata civilizație a Europei în expansiune. Reflecția intelectuală și acțiunea politică, acțiune începută imediat după căderea totalitarismului în România, s-au îmbinat în activitatea sa, în speranța revenirii țării în sistemul valoric european cu care el s-a identificat în întreaga sa existență.

Ion CEAUȘESCU

reintegrată în destinul ei occidental. Firește că istor recentă a României și Portugaliei a făcut, de asemene obiectul conversației. Pe Sorin Alexandrescu l-a reîntâlnit, aici la Lisabona, la un colocviu care mar centenarul lui Eliade. Dar pe Gheorghe Ceaușescu n l-am mai văzut și nu-l voi mai vedea, pentru că moart l-a răpit pe neașteptate. (...)

Dacă este greu să scrii biografia unui om, care poa fi o enigmă chiar și pentru el însuși, ce să spunem desp o «biografie» sau un eseu, sau o istorie a unei ță unui continent, unei culturi, unei civilizații? Autor acestei cărți s-a încumetat, cu devotament și erudiție, studieze o temă pentru care există o bibliografie alcătuiește o întreagă bibliotecă. Multe cărți care se scr astăzi despre Europa se datoresc unor economiș tehnocrați, funcționari internaționali care au asup problemelor o perspectivă parțială.

Ca un umanist ce este, Gheorghe Ceaușescu are viziune globală asupra Europei, de la originile ei îndepărta la evoluția ei de-a lungul secolelor și până la Europ de astăzi – așa-numita „Uniune Europeană". Ca u clasicist, călătorește până la surse – Grecia și Roma cărora le suntem, vrând nevrând, moștenitori, d niște moștenitori obosiți, predispuși uneori să repudie moștenirea legată de *polis* și *civitas*, de *logos* și *jus*. (..

Ieșit din subteranele unei „jumătăți de secol o obscurantism asiatic", cum numește el dominația sovietic românul Gheorghe Ceaușescu este un european convin dar nu inconștient de tentația, pentru Uniunea European de a goli și chiar de a suprima deosebirile care dau fiecăr țări membre chipul ei inconfundabil. Într-o sinteză fericit pe care latina o face mai incisivă, autorul nostru vorbeș de *diversitas in unitate* sau de *unitas in diversitate*. Europ este – trebuia să fie – Europa patriilor, cu limba, cultur istoria, tradițiile, miturile lor. În acest pluralism rezid admirabila bogăție a Europei. Care nu se poate reduc la un economicism și un materialism lipsit de suflet.(..

Dintr-o trăsătură de condei, printr-o prejudecat raționalistă și laicistă, să ștergem din memoria istoric patristica, filosofia, literatura, arta sacră? Gheorgh Ceaușescu, prin cultura sa clasică, prin formația creștin prin independența sa de spirit, crede, pe urmele altc autori, că cei trei stâlpi ai Europei sunt Acropole, Capitoliu și Golgota, simboluri ale cuvilizației grecești, ale civilizație romane, ale civilizației creștine.

Un capitol deosebit de interesant este intitula „Coordonatele fluviale ale Europei". Există fluvii care ca Rinul și Dunărea, sunt largi șosele destinate schimbulu La sfârșitul războiului rece – observă autorul –, *țările din fostul bloc socialist* (supuse la ceea ce desemneaz el drept „despotism asiatic") *și-au putut manifesta di nou vocația europeană, iar Dunărea și-a recupera rolul de cale de comunicare între popoare care, din punc de vedere structural, țineau de aceeași mentalitate ș de același tip de civilizație.*[...]

Tot aici apare figura acelui *paysan du Danube*, c prototip al spiritului țărănesc și al culturii populare, car se exprimă fără ocolișuri și cu bun simț. *Journal d'u paysan du Danube* este chiar titlul jurnalului lu Vintilă Horia, un scriitor de vocație europeană care fac astfel un portret incisiv al acelui om credincios pământulu și tradiției.

Un scriitor ca Mircea Eliade, care în opera sa literar și științifică a accentuat coincidența contrariilor, er simultan un european și latin, și un orientalist. Ș mărturisește că, în „descoperirea" Orientului, îi datorează mult lui Camões. Acesta, cu forța verbului său, a făcu cunoscute lumii occidentale lumi noi și exotice. Într-o paralelă între poetul nostru și Eminescu, afirmă că ș acesta a contribuit într-o formă extraordinară la lărgire orizontului spiritual european drept « cuceritor de no lumi ». Atât Portugalia, cât și România fac parte din spațiul latin și se deschid unor noi lumi care vin să îmbogățească patrimoniul lor național.

Care Europa – Europa patriilor, Europa contra patriilor națiunea europeană sau, mai reductor, Europa regiunilor fragmentată, atomizată, fragilizată, în nemilosul contex al globalizării? *Quo vadis, Europa?* (...)

Peste acest pesimism planează speranța europenistă a lui Gheorghe Ceaușescu. Speranță care este dependentă de faptul ca Europa să nu nege valorile care au edificat-o de-a lungul secolelor, și care în carte se rezumă astfel: *greacă în profunzime, latină în întindere și creștină în înălțime*. Dacă nu va fi acesta chipul Europei, ce ne așteaptă: caricatura Europei?

João BIGOTTE CHORÃO

Ideea de libertate

Trăiesc cu mare emoție acest moment când îl reprezint pe autorul cărții, tatăl meu. Voi evoca o carte și un om între care legătura nu este una ocazională, ci una esențială.

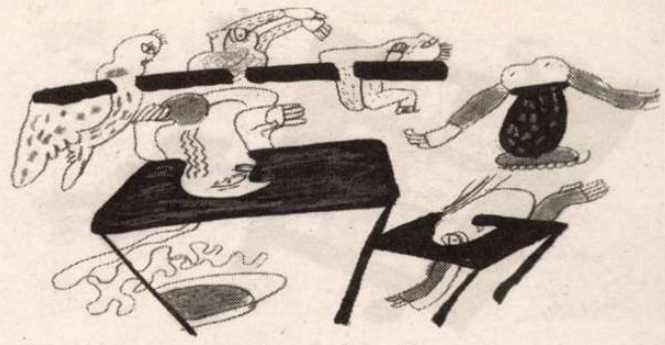
Cartea e consacrată unei probleme majore a istoriei universale, una dintre cele mai însemnate din vremuri străvechi până astăzi. Mă refer la istoria Europei. Este istoria unui continent definit geografic, în mod tradițional, de la Atlantic la Urali, dar care se definește mult mai substanțial prin valorile pe care le încorporează. S-a observat pe drept cuvânt că Europa nu este un continent, ci o civilizație, iar această civilizație e definită prin câteva trăsături esențiale:

Cea dintâi este ideea de libertate și democrație, produs al lumii elenice, al *polis*-ului grec care a diferențiat civilizația europeană în raport cu autocrațiile Orientului.

Amintiri

Când, la sfârșitul lui octombrie 2005, am debarcat la București, am avut surpriza de a întâlni, nu frigul pe care îl așteptam, ci o temperatură plăcută de toamnă. Atât de plăcută că se putea merge în talie în aer liber. Iar la umbra copacilor am luat prânzul în grădina sediului Uniunii Scriitorilor din România, la invitația lusitanistei Micaela Ghițescu, care a avut fericita idee de a-i invita și pe profesorii universitari Sorin Alexandrescu și Gheorghe Ceaușescu, care la această condiție o adaugă și pe aceea de a fi nepoți ai scriitorilor care mi-au deschis largi orizonturi, primul al lui Mircea Eliade și cel de-al doilea al lui Vintilă Horia.

La acel prânz a fost prezentă memoria celor doi autori, în evocarea familială și în schimbul de impresii despre opera lor și reabilitarea lor într-o Românie



me biografice

● Probabil că studiile de piață au arătat că faima ală sau internațională a unor personalități mai vechi mai noi din diferite domenii atrage oamenii în sălile cinema, altfel nu s-ar explica numărul foarte mare de *pic*-uri aflate în pregătire. Dintre ele:

● Memoriile romancierului american Bill Bryson vor cranizate de Barry Levinson sub titlul *A Walk în The ood*, cu Robert Redford în rolul principal, alături de un „monstru sacru", Paul Newman.

● Filmul consacrat aviatoarei Amelia Earhart, în rolul eia a fost distribuită Hilary Swank, va fi realizat de Mira ir și e de așteptat ca accentele feministe să aducă satisfacție ptelor curentului.

● Josh Brolin îl va încarna pe George W. Bush, sub rumarea lui Oliver Stone, într-un film a cărui premieră coincide cu alegerile prezidențiale din S.U.A., din a noiembrie. Despre subiect, Oliver Stone n-a declarat ît că vrea să folosească o tramă narativă comparabilă cu ea din *The Queen* de Stephen Frears.

● Viața zbuciumată a vedetei austriece Hedy Lamarr, siderată în anii '40 „cea mai frumoasă femeie din lume" care a murit uitată și săracă în 2000, a atras-o pe Amy dford (fiica lui Robert), care lucrează deja la lung-metrajul *ce Value*. Filmul nu va exploata scandalul produs de nul *Extase* din 1933, în care actrița a apărut goală într-o venţă, ci faptul mai puțin cunoscut (despre care am scris această pagină, în nr. 4) al contribuției ei la inventarea ui sistem de ghidaj al torpilelor americane în timpul boiului. Rolul divei este interpretat de frumoasa Charlize eron.

● Jim Henson, creatorul celebrelor păpuși Muppets și serialului ce a avut atîta succes și la noi, va face și el iectul unui film biografic. Societatea de producție Empire m Group a cumpărat scenariul lui Robert D. Slane și a redințat lui Penny Marshall realizarea filmului. Turnările t programate să înceapă la vară.

● *Big Eyes* e un biopic scris și realizat de Scott Alexander Larry Karaszewski despre viața pictoriței Margaret Keane, cărei tablouri reprezentau portrete de femei și copii cu hi disproporționat de mari. După ce a trăit mult timp în ibra soțului care îi semna tablourile și le expunea drept lui, exploatîndu-i talentul, fără scrupule, Margaret Keane dat în cele din urmă în judecată, a cîștigat procesul și a ns cunoscută și bine cotată pe piață de artă.

● Luna viitoare vor începe, sub direcția lui Phillip Noyce, mările la *Mary, Queen of Scots*, în care reconstituie tragicul stin al Mariei Stuart, pe fundalul istoric al luptelor pentru tere din Europa secolului XVII. Regina Franței și adversara isabethei I a Angliei va avea chipul lui Scarlett Johansson.

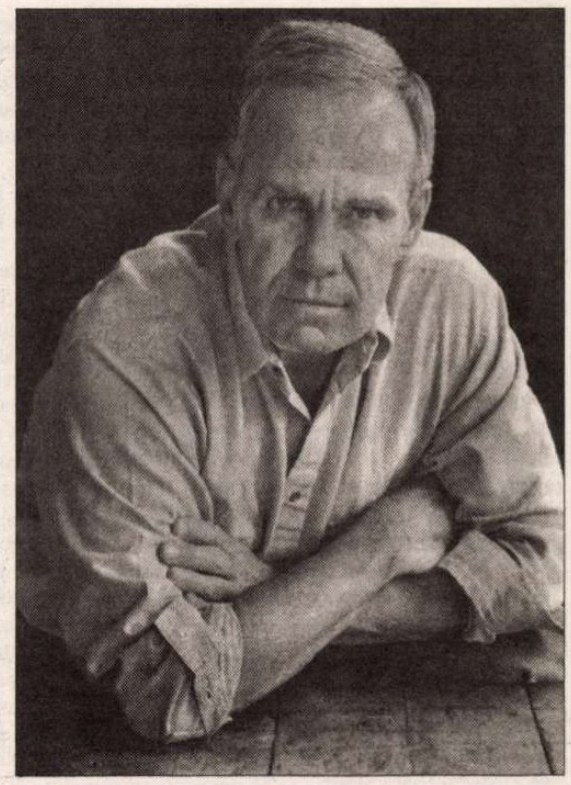
ieditele lui Robert Kapa

● International Center of Photography a intrat în posesia ei comori: o valiză plină cu filme fotografice (50 de le cu negative), făcute în timpul războiului civil din Spania ilustrul fotoreporter Robert Kapa, mort în 1954, în timpul zboiului din Indochina. Trimis în 1936 în Spania de revista 'U", jurnalistul a îmbrățișat cauza republicană și a publicat nci cîteva clișee care au făcut înconjurul lumii, devenind evărate modele ale fotografiei de război. Dar, împreună iubita lui, Gerda Taro și un coleg jurnalist, David Seymour, mplut zeci de filme cu instantanee din războiul civil. 1939, cînd a părăsit Franța pentru a lucra în S.U.A., a credințat valiza cu filme developate unui prieten, Csiki edisz. A fost începutul unui lung periplu pentru prețioasele i negative: din Franța, valiza a ajuns în Maroc și apoi în exic, de unde a ieșit la iveală abia după vreo 65 de ani. erînd ca deținătorii drepturilor asupra operei lui Robert apa să-și dea acordul pentru publicare, aceste excepționale cumente fotografice sînt așteptate cu emoție în special Spania.

.E.D.

● Citește cineva discursurile publicate în presă ale eședintelui uzbek, foarte autoritarul Islam Karimov? E ea ce a vrut să afle publicația ministerului Educației ționale din Uzberkistan, „Marifat" („Luminile"), care amestecat paragrafe și fraze din discursul ținut de șeful atului la conferința consacrată zilei Constituției. Faptul a fost observat de nimeni și n-a stîrnit nici o reacție timp o lună și jumătate – notează site-ul independent uzbek *zmenotrom*. Nu se știe ce sancțiuni au primit jurnaliștii la „Marifat" care au avut îndrăzneala unei asemenea periențe, și nici dacă au folosit scuza unei erori de paginație.

Apocalipsa după Mc Carthy



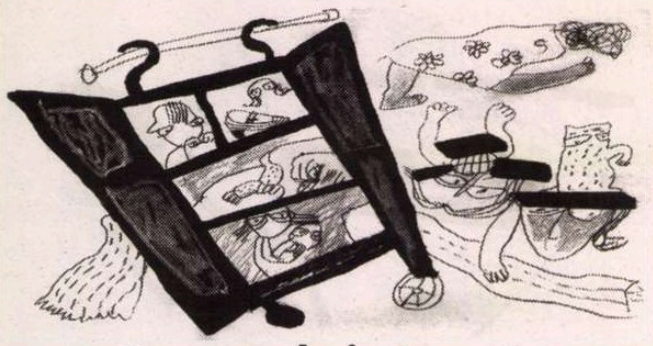
● Cormac Mc Carthy e cotat printre primii patru scriitori americani ai începutului de secol, ajuns cu ultimele romane – *Nu există țară pentru bătrîni* și *Drumul* la o culme a artei literare, după ce se impusese mondial prin *Meridian de sînge, Niște cai atît de frumoși* (National Book Award), *Suttree* și alte cinci volume vîndute în tiraje uriașe. Reputat ca cel mai misterios personaj al lumii literare americane, după Salinger și Pinchon, starul trăiește retras în Santa Fé, în New Mexico, și refuză să dea interviuri. În rarisimele dăți cînd a acceptat să vorbească (în „New York Times" în 1992, în „Vanity Fair" în 2005 și în iunie 2007 cînd, constrîns de editorul său, Knopf, a primit-o acasă la el pe cea mai populară animatoare de televiziune, Oprah Winfrey), a spus laconic lucruri surprinzătoare: că preferă compania fizicienilor celei a literaților, că nu înțelege nimic din Proust și din Henry James și că pentru el scrisul nu e o pasiune ci o meserie pe care nu și-o poate face decît dacă e lăsat în pace. La 74 de ani e tatăl unui băiețel de opt ani, John, cu o a treia soție, și acestui copil i-a dedicat *Drumul*, romanul distins cu Premiul Pulitzer pentru ficțiune în 2007. Apărut în paralel cu ecranizarea de mare succes a fraților Coen după penultimul lui best-seller, *Drumul* povestește rătăcirea unui tată cu băiețelul lui într-o lume post-nucleară, acoperită de cenușă înghețată și presărată cu cadavre mumificate. În mijlocul acestui infern, cei doi supraviețuitori împing un cărucior de supermarchet în care duc cutii de conserve și alte obiecte folositoare descoperite din întîmplare. Sub potopul de cenușă, în universul calcinat cei doi vor să ajungă la ocean, dar pe drum trebuie să se apere de alte grupuri rătăcitoare de supraviețuitori ajunși la stadiul de animalitate, la barbarie canibală. Tatăl se străduiește să pună un ecran între ororile străbătute și copil, să-i dea speranța că trebuie să subziste undeva și ființe bune, să-i încălzească suferința cu tandrețe. Avînd ca temă condiția umană precară, *Drumul* e și o emoționantă parabolă despre paternitate, scrisă cu o putere evocatoare excepțională. Desigur, drepturile de ecranizare au fost deja cumpărate, cartea s-a vîndut doar în SUA în peste două milioane de exemplare, toată lumea vorbește despre ea, iar eremitul Mc Cormac e de negăsit. Cine știe pe unde stă ascuns, scriind un nou roman.

Talentele multiple ale lui sir Anthony

● Sir Anthony Hopkins e o celebritate mondială datorită strălucitei sale cariere de actor, cu 70 de filme la activ. I-a întruchipat pe ecran, între alții, pe Richard Nixon, în 1995, în filmul eponim al lui Oliver Stone, pe Adolf Hitler, în *Bunkerul* lui George Schaeffer în 1981, pe Pablo Picasso în filmul lui James Ivory din 1996, pe canibalul Hannibal Lecter din *Tăcerea mieilor* (care i-a adus un Oscar) în 1991, pe majordomul Stevens din *Rămășițele zilei*, ecranizarea romanului lui Kazuo Ishieuro făcută de James Ivory în 1990. Dar actorul de origine galeză înnobilat de regina Marii Britanii în 1993, cetățean american din anul 2000, e și compozitor, pianist și pictor. „The Independent on Sunday" scrie despre proiectul lui Hopkins de a se lansa într-un turneu mondial cu un spectacol în care își va cînta la pian propriile compoziții, acompaniat de o orchestră și va povesti publicului anecdote din cariera lui cinematografică, pe fond muzical. „Oamenii vor fi surprinși de talentul muzical al lui Tony – a declarat inginerul lui de sunet – fiindcă pe cît de fermecător e ca om, pe atît de bun pianist se dovedește". În plus, actorul-muzician în vîrstă acum de 69 de ani e atras și de pictură. De cînd s-a căsătorit (a treia oară) cu proprietara unei galerii de artă, a început să și picteze, iar anul trecut și-a expus tablourile la M. W. Gallery din Aspen, Colorado. La vernisajul expoziției intitulate *Dreamscapes*, Hopkins a declarat că îi place încă să joace în filme, dar această activitate nu mai reprezintă o provocare pentru el, de aceea a revenit la primele lui pasiuni, muzica și pictura, care îl atraseseră încă din copilăria solitară, cînd se refugia într-o lume imaginară, pe care încerca să o exprime în sunete și culori. E conștient că celebritatea cucerită ca actor stîrnește interesul pentru celelalte manifestări artistice ale sale, dar muzica și pictura le face pentru propria plăcere, evadînd din rutina obligațiilor și din tensiunile profesiei.

Fără filtru literar

● În romanele ei, scriitoarea italiană Rosetta Loy a recurs adesea la elemente autobiografice, dar le-a integrat întotdeauna în ficțiune, le-a transfigurat literar. Acum, la 77 de ani, autoarea între altele a romanelor *Drumurile de pulbere*, distins cu Premiul Viareggio și cu Premiul Campiello, *Oega*, și *Negru e copacul amintirilor* se apleacă pentru prima oară asupra trecutului, fără filtru literar, livrînd cititorilor ei materia primă, particulară și secretă, de la care pornind și-a compus multe scene din cărțile de succes. *Prima mînă*, cel mai nou volum al ei, e o carte de memorialistică în care își povestește copilăria la Roma, în anii fascismului și ai războiului. Amintirile dintr-o perioadă în care inocența și nepăsarea lasă treptat locul spaimelor și suferințelor provocate de război sînt tulburătoare dar nu patetice, nici lipsite de haz. Fiica mezină a unei familii din marea burghezie romană a anilor '30, Rosetta Loy evocă universul în care a crescut fără griji, pînă cînd războiul - întîi îndepărtat, apoi intrat brutal în cotidianul lor, a distrus mediul idilic, a adus privațiuni, suferințe, teamă, foame și dolii. Amintirile consemnate cu sensibilitatea și grația caracteristice întregii opere a Rosettei Loy reconstituie din fragmente subiective o epocă din istoria Italiei.



FORMA corectă, *o manea, două manele*. Mulţumim pentru mărţişorul desenat în pix şi pentru felicitarea în versuri adresată doamnelor noastre corectoare, cu ocazia primăverii. Dacă trăiţi printre manelişti şi nu vă plac, încercaţi să citiţi poezie clasică, să-i asimilaţi pe Eminescu, Alecsandri, Coşbuc, pe cont propriu şi de plăcere. Acum nu sunteţi pe drumul cel bun, după sincera mea părere. (*Magda H. Martin*, din Gura Humorului) ✉ Nimic în minus, dar nici în plus faţă de ce aţi scris până acum. N-aţi depăşit nivelul cărţii, pentru care aţi adunat efortul unor ani întregi. Recunoaşteţi că „inspiraţia vine din ce în ce mai greu" şi asta se întâmplă pentru că vă tot repetaţi, în variante pe teme nicidecum diferite, pasteluri şi poezii de dragoste, subţiratice. (*Ioan Hada*, Baia Sprie) ✉ În ultima vreme contaţi prea mult pe cantitate, şi cred că sunteţi în pericol să vă pierdeţi printre atâtea zeci şi zeci de texte pe care nu le mai supravegheaţi ca la început, ca un poet orgolios şi ordonat. Credeţi că va veni cineva să vă facă selecţia visată şi care va răspunde în locul dvs. pentru eventualul eşec? Nu-mi vine să cred că este adevărat ce spuneţi, că nu vă pricepeţi la aranjarea propriului volum. Ce aţi publicat până acum prin reviste sunt selecţii pe gustul redactorilor, şi poate făcute la repezeală. Insist să citiţi cu toată atenţia şi să decideţi singur din ce vă veţi compune un sumar adevărat, fără jocuri riscante, serios, unitar. Sunt atâtea insule de splendoare, în care pictorul se completează cu poetul în mod fericit şi fac împreună un tot, priceperea celui dintâi să vină şi să-l limpezească pe poet. Debutul dvs. într-o carte eu îl văd ca pe un album cu texte nu prea multe, bine alese, şi cu un număr de planşe din propria pictură abstractă. Nino, dacă ar mai fi trăit, ar fi fost prietenul ideal care s-ar fi priceput de minune să vă dea cel mai bun sfat. Trebuie să recunoaşteţi că sunteţi o persoană pe cât de interesantă tot pe atât de dificilă. Vă doresc să fiţi sănătos şi să reuşiţi, ca pictor şi ca poet. (*Filip Köllö*, Ploieşti) ✉ Să vedem cum rămâne *Îngerul alb* în absenţa a doar câtorva cuvinte: „desfaci părul/ în şuviţe/ şi întrebi sufletul/ de ce nu fuge/ din corpul respirat între două perfuzii,/ de ce nu a zburat din clădirea şocului/ din strâmtoare,/ din somnolenţă/ din prezentul prescurtat// întoarce-te să-ţi vezi/ îngerul alb în veşmântul primar, în căldura lui de mătase/ fluturându-i lacrimi şi duh". Din tot restul mă opresc, iarăşi, *La răsărit*: „Am lăsat

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

un loc nevăruit/ un zid cu haşuri şi linii frânte./ La închinare răsuflarea pocneşte şi se risipeşte/ ca varul vechi/ peste un text cu literă imaculată.// convalescentă ies din strâmtoare,/ trec de limită/ ca în biserică/ nădăjduind în murmurul rugăciunii". (*Ioana Sandu*, Bucureşti) ✉ În aşteptarea, în continuare, a prozelor promise, citesc şi recitesc grupajul dens de poeme despre dezastrul vieţii personale, cu sărăcia şi absurdul cotidian care îşi îngroaşă dincolo de suportabil neşansele omului cu handicap. Nici cei care se bucură, e un fel de a spune, încă de o sănătate în echilibru, ajung disperaţi pe drumuri, cu buzunarele în ziua pensiei, pline de mâinile hoţilor de tot felul şi de facturi umflate cu nerușinare. Îţi iei cârjele să le duci la plimbare, dar e atât de frig, iar la vară va fi atât de cald. În sufletul propriu te simţi neliber, jignit, bolnav de o mâhnire de neputincios pe viaţă, căci sufletul tău e un prinţ al poeziei. Măcar asta să ţi se respecte, căci eşti un prinţ al poeziei şi al culturii proprii evidente. Ştii impecabil limba română şi scrii în limba română texte cutremurătoare la care nimeni nu se mai uită cu respect şi admiraţie, cum s-ar cuveni în ţara asta tristă şi golită de orice speranţă. Spuneţi în scrisoare: „Nici nu mai ştiu în ce fel să mă bucur, dacă trebuie s-o fac. Am, eu, acest drept? Cine-mi dă mie dreptul să uit de existenţa mea mizeră, de statutul meu de rebut social? Pe lângă sărăcia lucie în care mă zbat (care mă abrutizează pe zi ce trece), pe lângă ghinionul care-şi tot întinde plasa, trebuie să suport (să duc) povara unui trup împovărat înainte de vreme de anii de suferinţă şi boală. Într-o măsură oarecare am încercat, vis-á-vis de persoana mea, să fiu cât mai discret, să nu dezvălui motivele care-au dus la transformarea mea într-un complexat nevindecabil. Simt că am îmbătrânit înainte de vreme, aşteptându-mi resemnat dispariţia din lumea asta bolnavă şi tot mai perversă-n care forţa (pumnul), banul şi lipsa bunului simţ sunt singurele repere. Parcă ne pregătim de un dezastru final! Totul uniformizează (se globalizează), cum spun unii. Visur frumoase, speranţele de mai bine, mila şi compasiun devin tot mai rare. Răul, nonvaloarea şi, implicit, pros locvace câştigă tot mai mult teren! De asemenea, a observat, de câţiva ani, că oamenii devin tot m trişti, tot mai indiferenţi, tot mai absenţi. Încotro îndreptăm, Doamne?!" Şi scrisoarea continuă cu pasa de un tragism zdrobitor, pasaje pe care nu ştiu da autorul mi-ar da liber să le transcriu aici. Şi, la urm urmei cu ce folos? Mai bine aleg pentru acum câte poeme. *La cer, suind eu*: „Acolo,/ sub cerul egip (lubrefiat de dezastre) -/ sub înălţimea din care vede adâncul,/ eram mai înstelat decât floarea de crin. atunci,/ căutam eleganţa mişcării întinerind mai târzi apoi reduceam totul la zero gata de lansare/ - să-mi în apele până la izvorul unei diligenţe!...// acolo,/ a alveolat braşoava închipuirii/ cu reversul cel mai pervers. acum era aici o lume-n altă lume/ şi-n locul frunzei palmier/ culorile erau circulare apoi interimare/ şi-u câine, erou la sfârşit,/ rambleia pajiştea cu dinţ parapetici!...// Aş fi saturnat uraniile/ cu fruntea tentacula de angoase,/ aş fi membranat somnul -/ ascuns în umbr care mergea înainte,/ dar eu pândeam mai departe/ c ochii la izvoarele privirii.../ de-atâta neostenire/ graseia ca roua dimineţii -/ strigam până la urmă fără glas, /i spaţiul meu fără spaţiu// să rămân, dar să plutesc!..." Î fine, până data viitoare, când vor veni altele la rân de spus, iată iarăşi ceva deosebit în *Despre interfa unui murmur*: „Meşteri ai dezordinii (stăpâni ai delăsării) cretinii pedanţi aveau vechime/ iar dacă rotundul er mai scurt -/ dacă surâsul era strângător de fum. atunci atingeam neantul fără teamă/ şi valul se acopere cu scheletele vuietului/ şi atenţia unui prim fapt/ er deja vu-ul unui pre-cog!// în delirul acelei solunări/ s cobora mireasma care n-are seamăn/ şi eu falsifican efectul acelor farse -/ falsificam înălţimea din pupil ochiului/ cu puful neobişnuit de lung,/ cu limba-n gur că sunt mut,/ ca un cal împisicat-fluturându-şi aripile!.../ apoi,/ cu ochii altceva decât o fabulă,/ mai hoinărean pe umbra lovită de bici -/ lângă zvonul pe care Timpul, risipindu-şi curba până la Soare,/ îl trafica cu deamănuntul!.../ Dar lungind acele puncte în dreptul razei/ ma învăţam murirea după ultimul zbor/ şi-apoi mă jucan de-a baba-oarba,/ egal cu spaţiul// dintre două spaţii!"... (*Vasile Farcaş*, *Ioan Hop-Lelescu*, Brăila) ■

Vedere din Köln

„lit.COLOGNE 2008

Das Programm

Pe la început de martie, Kölnul înseamnă *lit.Cologne*. Abrevierea unui tîrg complet, cel mai mare din Germania, care aduce literatura acolo unde am dori-o toţi (cîţi o mai dorim): în cetate, parte din viaţa ei, apreciată, utilă. De fapt, tîrgul e un festival, care în 2008, adică din 29 februarie în 9 martie, pariază pe literatura tînără şi-i aduce în arenă pe norocoşii premiilor literare, instituţie care, dacă nu joacă transparent, ajunge să se demonetizeze. Nimic istoric, sau istoricizant, într-un oraş cu al cărui trecut nu ne comparăm. Dimpotrivă, preocupare pentru atelierele de idei ale prezentului, ca, de pildă, radicalismul în artă şi cultură (lovind, ca o modă, periodic), discutat la o masă rotundă de un publicist, Roger Willemsen (prezent, de altfel, de mai multe ori în festival), de Charlotte Roche, căreia ţi-ar fi greu să-i găseşti o etichetă (este actriţă, scriitoare, cîntăreaţă, moderatoare de emisiuni muzicale) şi de Claus Peyman, directorul artistic la Berlin Ensemble. Oameni care spun ceva, în jurul unei teme care atrage.

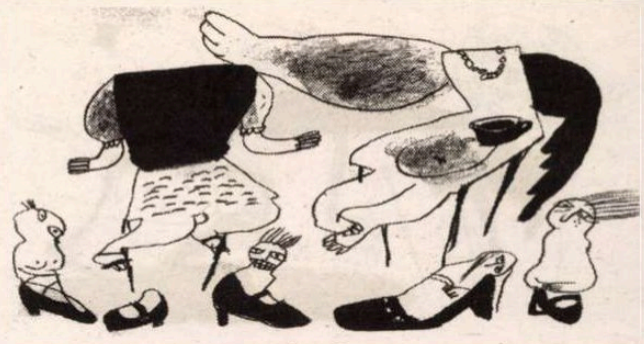
Promovarea, cîtă vreme printre sponsori găseşti librăria Mayersche, o alcătuire cam cît un Carrefour bucureştean, care-şi permite un etaj (parter, de fapt) de papetărie – şi ce risipă de imaginaţie pentru micile plăceri ale pasionaţilor! – un etaj de cărţi de specialitate, unul de beletristică, n-ar trebui să fie o problemă. Şi nici nu e. Găseşti informaţii despre *lit. Cologne* pe toate semnele de carte, pe panouri din librărie, concurînd, în mărime şi culori, cu cele care anunţă apropiatul Paşte catolic, pe panouri în aer liber, în parcuri, în intersecţii, savurînd o vizibilitate de care am fi tentaţi să credem că literatura nu beneficiază niciodată. Ba da.

Sigur că scopul festivalului e întîlnirea, popularizarea, nicidecum prilejul de-a-ţi pune la punct, la preţ redus, zestrea de cărţi pentru un sezon. Pentru asta există „galantarele" din faţa librăriilor, în care ediţii vechi de vreo doi ani se vînd şi la o treime din preţul lor iniţial. De fapt, conceptul german de anticariat în librărie – Mayersche, ca şi Thalia, are şi aşa ceva – înseamnă mai mult o strategie de revindere a unor cărţi parţial scoase din uz (de apariţia unei reeditări, a unei alte traduceri, după caz), pentru cei pe care meseria sau un anume snobism intelectual nu-i obligă la orgoliul ultimului cuvînt în domeniu. Prin urmare, dacă te mulţumeşti cu un compendiu din 2003, preţul te va încuraja să-l cumperi. În privinţa literaturii, căreia o copertă făcută după o tehnologie mai nouă nu-i schimbă substanţa, metoda e cum nu se poate mai avantajoasă.

Aşa că, pe lîngă celelalte domenii pe care febra asta le atinge din plin (la răscruci, pe indicatoare scrie *shopping*), Kölnul este şi un oraş de shopping literar. Librăriile te orientează, punînd la vedere, aproape de intrare, recomandările lunii. Revistele, la rîndul lor, au topuri de librărie. Şi lumea intră, nu doar pentru tăieţeii în formă de Dom – care se vînd în librărie, ca suvenir cultural, ci şi pentru cărţile frumoase, în limbi felurite, cu semne de carte şi mai ingenios-elegante, pe care doar gîndul la cîntarul aeroportului te face să le laşi, cu regret, în urmă. Şi nu este doar cumpărare impulsivă, sub presiunea strategiilor pe care le ştie orice supermarket – însoţită fiind de o doctoriţă (sic!) în marketing, îmi veţi ierta aceste mezalianţe... – o „foame" de cărţi cînd le vezi înşirate disciplinat în librărie. Nu e autobuz în care cineva să nu deschidă o carte, cafenea în care farmecele unei ediţii de buzunar să fie ocolite, situaţie în care, zăbovind cu o cunoştinţă la o prăjitură ori la un ceai să rămîi fără subiect de discuţie. Mă întreb – şi nu vreau să răspund... – ce se discută prin părţile noastre.

Am schiţat, de bună seamă, o vedere ideală. Am avut motive, ceea ce nu înseamnă că lucrurile – cultural vorbind – sînt chiar întotdeauna roz. Kölnul are şi el turişti, care intră în Dom (o minune a arhitecturii religioase) încărcaţi de pachetele shoppingului lor laic, în aşa fel încît poţi să auzi foşnet de pungi şi să zăreşti silueta vreunui pantof din următorul sezon. Aceeaşi turişti, răspîndiţi, însă, pe străzile oraşului vechi, în pieţele lui care şi-au pierdut forfota de-odinioară, rămînînd, din bastioane ale funcţionalităţii, monumente. Prin care te plimbi şi din care trimiţi vederi, colorate şi nehotărîte ca Rinul.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Fonoteca de avarie

ICI nu s-a întors bine Adrian Năstase în fruntea bucatelor din PSD şi în partidul lui Geoană a început să ruleze din nou un film din 2004. Alianţa cu PC-ul lui Dan Voiculescu, nu de dragul „soluţiei imorale", ci din slăbiciune faţă de programele de pe cele trei Antene ale lui Felix, în care Năstase & comp speră să-şi găsească locuri în prime time în serialul campaniilor electorale din acest an. Dacă nu se jenează să-i scoată din ou la vedere pe Hrebenciuc şi chiar şi pe Miki Spagă, ca să mai vorbim de nepotul cercetat penal, de ce s-ar codi PSD-ul iasă la braţ cu pupila lui Felix, „Doamna Popaaa!" şi cu fostul cheist care n-a fost securist şi, conform propriei sale declaraţii, ci mai informator decît toţi românii. Mai ales că ştampila de mător pe care i-a aplicat-o CNSAS nu mai e valabilă, după Curtea Constituţională i-a trimis verdictele în ilegalitate Şi um, tot în urma binecuvîntării Curţii Constituţionale, Năstase Mitrea nu mai pot fi cercetaţi penal decît cu acordul Parlamentului, urcă văd că procurorii vor rămîne cu ochii în soare, aşteptînd pe Godot aprobarea aleşilor.

Ce-şi puteau dori mai mult Felix, proprietarul moral al urnalului Naţional", şi Năstase, columnistul de la acest ziar, rtical ca macaroana fiartă?

Cel dintîi şi-a regăsit aplombul de cînd a început să iasă în blic sub înfăţişarea Danielei Popa, după cea mai spectaculoasă himbare politică de sex din istoria României. Strategul de la omu, care pînă nu demult interpreta Aria calomniei mai contrariat ecît răposatul Nicolae Secăreanu, după fiecare vizită la Parchet, fredonează acum lui Geoană printre dinţi: „Fluturaş, nu mai ai ipioare" în rolul bărbierului de partid, iar pentru alegători îşi ncearcă vioi puterile cu o combinaţie de *Hora Unirii* şi *Jesus Christ Superstar*.

Dacă Geoană, tenorul ales al partidului, ar fi reuşit măcar să păstreze publicul în sală, nu s-ar fi văzut concurat azi de baritonul ultimei şanse a unui PSD care s-a întors la vocile din onotecă de teamă că îşi va ţine spectacolele prin case de cultură e cartier.

Reîntors pe prima scenă a partidului, Năstase vrea să şi cînte ar să şi regizeze spectacolul itinerant al PSD din campania lectorală. Şi-a luat cu el băieţii din spectacolul din 2004, din reo superstiţie? Sigur, nu. Încercaţi să vi-l imaginaţi pe Năstase nconjurat de o echipă de tineri din partid. Pe cine ar fi luat presa ochi?

De frica roşiilor aruncate din public, baritonul Năstase scoate vedere şi alte posibile ţinte, cu ajutorul cărora să nu aibă erul că e o excepţie penală în noul show al partidului.

Va reuşi însă Năstase să-i readucă în sală pe vechii spectatori partidului lăsîndu-se acompaniat de Miki, Viorel şi Miron şi ilmat de Felix? Asta depinde numai de spectacolul pe care îl va uştine Traian Băsescu într-un *one man show*, cu care să compenseze ipsa de formă a duetului Boc-Stolojan şi lipsa de chef a unuia lintre marii baritoni ai PD-L, Vasile Blaga. ■

Murind de plictiseală

POŢI să scrii despre ramolisment cînd eşti atins chiar tu? Nu e un cerc vicios? Probabil. Totuşi, încerc. Poate mă răsfaţ. N-ar fi rău. Ce probe am? Una cât toate zilele. Un volum întreg. Ideea a fost bună, am avut în mână ingredientele necesare. Degeaba. N-a ieşit. E lipsit de nerv. Silit. Sună mat. A doua probă e zilnică. Am redus la două numărul de ore de, să-i zicem, lucru. Le pun o ramă sumbră: nu-mi vine să mă apuc, răsuflu uşurat când închei. Mai şi întrerup. Pasămite, ca să mă ţin la curent. Citesc teletextul: informaţiile zilei; mai ales, sport. După ce termin, citesc cărţi. Nu durează mult. Nu mai fac nimic. N-ar fi deloc grav, de multă vreme mă laud că ce mă atrage e să nu fac nimic. Dar – mă plictisesc. Îmi caut treburi prin casă. Treburi mărunte. De ceva mai pretenţios, cum ar fi datul cu aspiratorul, mă feresc. Nici praful nu-mi vine să-l şterg. Vasăzică, nu fac faţă la ce mi-am dorit. La a arde gazul, vreau să zic. Nici să plec de acasă nu-mi vine. Unde să mă duc? Când plec, înseamnă că trebuie să plec. Chiar acum va trebui să pun punct, ca să mă duc, cu metroul, într-un loc. N-am vreme să spun unde şi de ce. Poate am să spun mâine, dacă mă mai apuc.

Prin urmare, unde şi de ce ? Tot nu spun. Nu spun fiindcă n-aş vrea să fie jurnal. Vreau numai să scriu ? Nu ştiu ce vreau – "pe termen lung" (tare-mi place limba română; cum devine ea.) Scopul imediat e să nu mă apuc de ce, zice-s-ar, am de făcut. Adică de bătut la maşină cartea care "sună mat". Şi nici, după aceea, de vreo zece rânduri, câte cam scriu zilnic, dintr-o comunicare (ah!) la care, din prostie, m-am angajat. Şi încă mai am în "agendă", ia să văd, una, două, trei, patru "activităţi". Halal pensionar! Deşi, tocmai asta-i problema, că nici pentru pensie nu sunt atât de talentat cât am crezut. Da, dar... Nici chiar aşa! Poate nu sunt, însă de aici nu decurge să-mi umplu golul cu activităţi. Atunci înseamnă ce? Cam ce aş vrea să fac? Asta e, că nu ştiu. Poate, să dorm. Dacă-i aşa, se poate rezolva. De-fi-ni-tiv! Numai că m-ar mira să se rezolve fără mari pocinoage până atunci. Umblat pe la medici, dureri de cine ştie ce. Afară de asta, chiar aş vrea? Să dorm în acest fel. Sincer vorbind, nu. Prin urmare, ce vreau ? Cred că nu vreau nimic. Oricum, nu nimic vreau. Încă nu. Zic şi eu aşa.

Astăzi, în loc să stau la masă, m-am aşezat în fotoliu. Şi fircălitul mi-e prea mult.

Totuşi, o secvenţă de jurnal. Ieri, conferinţă "Cuvântul". Doi polonezi şi un, parcă, flamand, plus Mircea Martin, despre Cioran. Concluzia: aud asemănător poloneza, franceza şi româna, adică mai deloc. Alternativa: ori stau acasă, ori aparat. Aş sta acasă. Nu totdeauna pot.

Mi-a rămas o singură "procedură" – aşa se spune acum, ca la reumatism – de critic literar. Bat la maşină ce am scris. Când am antren, e semn bun. Când nu, nu. Acum, cartea despre cenzură. Prăpăd.

Pe Vasile Lascăr, colţ cu Carol, lipit de biserica armenească, creşte un monstru, cam la trei-patru zile un etaj. Dincolo, traversând oblic, altul, mai vechi, mai scund, şi mai pătrăţos. Dincoace, pe Latină, de când am venit, o casă, o ruină fără ferestre, unde se adunau să doarmă vagabonzii în anotimpul cald. Acum, de vreo trei luni, au dărâmat-o. La zece metri, au dărâmat un birt. Actualmente, în locul lor, prospere grămezi de gunoi.

Sunt semne, la T mai intens, la mine incipient, că perioada de graţie a bătrâneţii, când nu mai ai stăpâni, e pe cale să ia sfârşit. Stăpân, de acum, bietul corp. Fratele porc.

Ar trebui să renunţ. Singurul fel adecvat şi onest de a spune că nu ai nimic de spus este să nu spui nimic. Cu bună ştiinţă, să te sclerozezi. (Când recitesc: există un punct de la care iresponsabilitatea devine vorbă goală. Ştiu bine că atâta vreme cât mă mai duce mintea am să continui, dar mi se pare, mi s-a părut spectaculos să sperii românimea cu vestea că am să încetez de a-i mai oferi desfătări.)

Acasă, aş fi avut o soluţie: mersul. Plimbarea. Aici, nu pot. Îmi imaginez traseul, orice traseu. Îmi trece cheful. Nu mă mişc.

Prin urmare, ce fac? Cu ce mă ocup? Mă ocup cu neliniştea. Totul mă neliniştește. Că trebuie să mă bărbieresc, să mă spăl, să mă îmbrac, să ies, să umblu, să cobor la metrou, să mă extrag în Piaţa Victoriei, să intru într-o casă de lângă Muzeul Ţăranului, să verific un *print*. Abia după aceea, singur, de capul meu, mă mai liniştesc.

Uneori, în plină neliniște, adorm.

Găsesc o foaie cu însemnări. Una îmi aparţine: "Abandonasem micile note, cu argumentul sincer şi infatuat: prea ştiu dinainte că-mi ies." Alta e în franceză: "J'ai trouve en moi l'etre le plus interessant que je sache." Nu ştiu cine e prostul care a scris-o. Hotărăsc să arunc foaia, fără să mai citesc restul. O arunc.

Mi s-a umflat o mână. Am stat în soare, m-a înţepat ceva ? E grasă, face cute. Mă uit la ea cu greaţă, ca Roquentin.

Bizare amnezii. Ieri, spre Alexandra, mi-am spus: "Ia uite, merg pe stradă şi nu văd!" Astăzi, aşteptând metroul, deodată mi-am dat seama că la dus filmul s-a rupt. Văd drumul până la micul sediu B.R.D., nu văd consulatul american. Mă văd coborând la metrou.

Matinal vreme de decenii, mă scol tot mai greu. Ca un val de moarte, somnul înaintează în zi.

Cum zic, citesc ce citesc, nu prea mult. Mă opresc, privesc peretele din faţă şi-mi spun: de rândul ăsta nu e glumă, chiar nu mai sunt bun de nimic! Paginile astea le-am scris în trei săptămâni.

Dându-mi ca pretext descoperirea că unul din tinerii liberali de mare prezent şi strălucit viitor e fiul sau nepotul unei egerii a fostului Partid, nici de viaţa politică nu mă mai interesez. Când vor fi anticipatele, n-am să mă duc la vot. Păcat de drumul până acolo, pe străzi de vechi Bucureşti.

Capacitatea mea de a trece cu vederea, a lăsa lucrurile să meargă de la sine, a le lua aşa cum sunt – ieşită din comun.

Să spun că bat la maşină fără entuziasm, câte o pagină pe zi, cartea care sună mat, ar fi un eufemism.

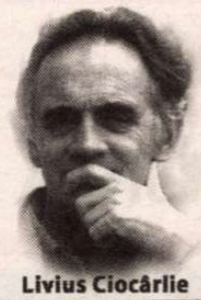
Mă simt ca un bloc de marmură spate gios. Abia mă ridic.

Peste două săptămâni se deschide târgul de carte. Deocamdată, tot acolo, expoziţia monumentul funerar.

Amintirile lui George Enescu. Rar am citit ceva mai convenţional, mai datat, mai anost. Dacă aştepţi ceva de la tine, în a fi om cumsecade e un mare risc.

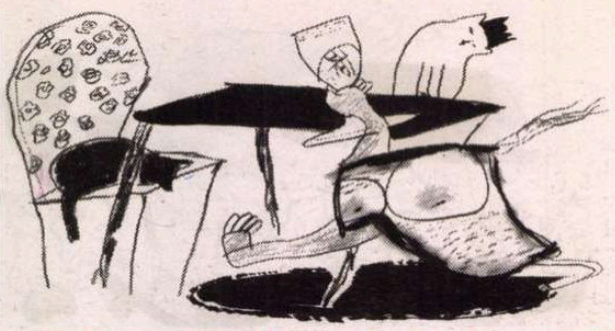
Scriitorii care se lasă duşi de talent şi scriitorii care, din lipsă de suficient talent, nu sunt în stare să-şi pună probleme spinoase, scriu prea mult. Unul din astea două e şi cazul meu.

La unul din capetele vieţii, spune Italo Svevo, "stau organismele slăbite din pricina unei sărăcii organice, destinate să piară în urma unei boli care ar putea fi socotită drept epuizare şi care nu-i decât laşitate..." (*Conştiinţa lui Zeno*, 311). E laşitatea numită "înfrângere" în limbajul meu autospecular, mai îngrijit. ■

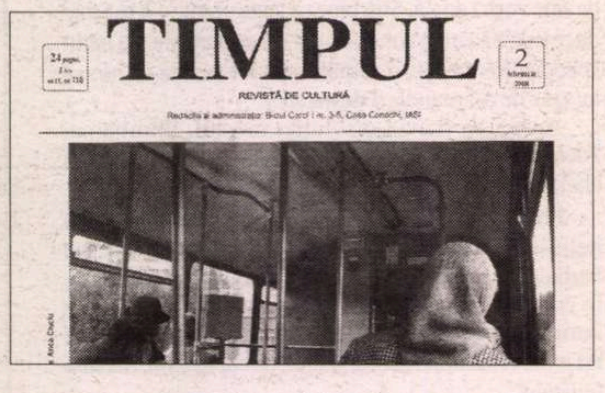


Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI



ochiul magic



Poeții, între ei

O frumoasă recenzie scrie, în nr. 132 din eleganta *TRIBUNA*, încă tânărul Ștefan Manasia despre foarte tânărul Florin Partene. De obicei luăm sub beneficiu de inventar opiniunile scriitorilor despre alți scriitori, nu pentru că le-ar lipsi capacitatea receptivă și acuitatea analitică; dar, de multe ori, ei se dispensează din start de o obiectivitate care ar trebui să-i însoțească până la capăt. În cazul de față avem de-a face cu o excepție: nu că Manasia ar fi un poet excelent (chiar este), dar junele Florin Partene, despre care scrie, justifică investiția de încredere prin calitatea versurilor citate. Două mostre convingătoare: „sunt slăbănog și umblu cu slăbănoaga/ toată lumea ne știe/ de treizeci de ani/ ne iscodim unul altuia măruntaiele/ cu degetul nemilos/ scărpinăm pâinea aceasta fierbinte...”; „de fiecare dată la această oră/ văd ca printr-o femeie/ cum alta asemenea ei/ iese puțin dezamăgită din baie/ pentru că și trupul ei se înmoaie și curge// tristețea o însoțește doar până la pat/ unde eu o aștept îmbrăcat în bărbat”.

Un debut editorial care mai spală – zice la final Manasia – din imaginea cenușie a poeziei apărute la noi în 2007, o lirică „inflaționar tehno și electro”, *cyberpășunistă*...

Liberalismul Magdei Cârneci

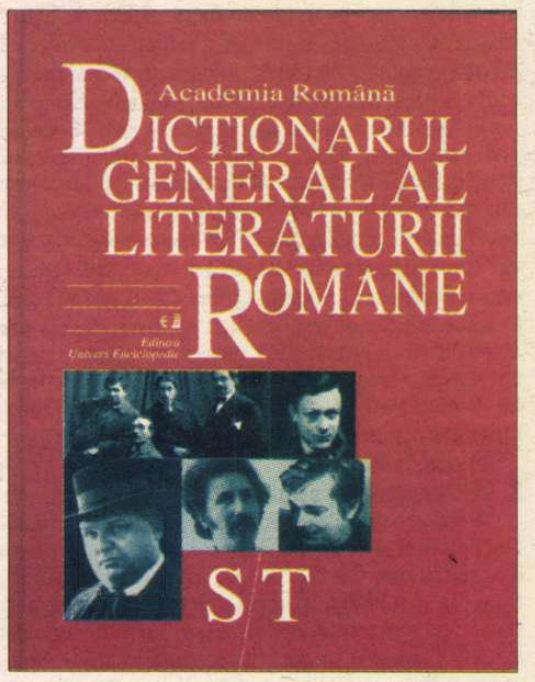
În numărul din martie al *Ideilor în dialog*, Magda Cârneci, într-o scurtă notă intitulată „Către *ID*“, face figura unei intelectuale care vrea să retracteze o afirmație lăsînd totuși impresia că nu se leapădă de ea. Echilibristica e vizibilă, de aici și senzația neplăcută pe care o lasă directorul ICR-ului de la Paris: că nu știe cum să-i împace pe toți, păstrîndu-și în același timp intactă imaginea. Rezultatul e o piruetă retorică din care cititorul înțelege că Magda Cîrneci nu e de stînga, dar că, din motive de diplomație culturală, se preface că este de stînga cît timp va sta pe malurile Senei. Cînd se va întoarce acasă, va redeveni ceea ce fusese: un intelectual liberal aruncîndu-și masca simpatiilor marxiste. Mărul discordiei îl găsim în reacția lui Dan C. Mihăilescu la articolul pe care Magda Cârneci l-a publicat în *Dilema veche* nr. 198/2007. Drept contrareacție la reacția lui Dan C. Mihăilescu, scriitoarea română scrie: „Personal, nu ader la gîndirea de stînga și nu doresc să fiu pusă sub această etichetă infamantă azi în România, dar nu pot nici s-o ignor în totalitate (mai ales de cînd trăiesc în mediul francez). Prefer un «liberalism social luminat», ca să mă exprim astfel, pe care îl regăsesc sub unele semnături din paginile revistei *ID* și, cu voia redacției, voi reveni cu un eseu mai lung într-un număr viitor. Deocamdată doresc să afirm că, deși admir sincer de multă vreme stilul superb și erudiția dlui Mihăilescu, cred că în cazul de față el a suprainterpretat poziția mea. O spun la rîndul meu cu amărăciune». Cronicarul nu pune la îndoială amărăciunea dnei Cârneci și îi așteaptă eseul pe marginea liberalismului social luminat.

De la om la mașină

Despre ce ar trebui să dea seamă TIMPUL – oricum l-am ortografia, chiar și așa, cu majuscule – dacă nu despre starea memoriei? În numărul 110 al revistei ieșene dăm, printre alte pagini bune, de două reportaje exacte din zona, mai degrabă vesperală, a amintirilor. Că unele se reped neașteptat, din toate colțurile, iar altele se recuză recalcitrante, că pe unele le putem întoarce după voie, iar pe celelalte nici cu rugăminți, e adevărat. O călătorie nostalgică și impregnată literar face articolul *Farmecele Bucureștilor*, prozatorul și matematicia Bogdan Suceavă. Deloc străin de spațiul afecti Facultății de Matematică din Capitală, Cronicarul știa, până acum, precis ce revelații culturale pot ascu zidurile groase ale clădirii de pe strada Academiei: „ pildă, am fost impresionat, în anul întâi, în toamna 1989, la cursul de analiză al dlui Solomon Marcus, descoperirea istoriei fiecărei idei matematice, în inser bine asimilate prezentării teoretice a subiectului, ală de demonstrațiile riguroase. La fel făcea și dl Ieron Mihăilă la cursul de astronomie pe care l-am urmat anul al IV-lea, iar cursul era dublat de un seminar simi în spirit, susținut de dl Varujan Pambuccian. [...] În a al doilea de facultate, ca urmare a unui curs de geomet diferențială pe care îl preda pe atunci dl Liviu Nicoles o anumită idee m-a urmărit zile în șir, și nu mi-a găsit liniștea până ce nu am scris-o.”

La antipodul acestei atitudini străbătute de o anu recunoștință tacită față de tot ce înseamnă substrat consecință a științelor exacte, pare a se plasa, m mult fără s-o vrea, criticul literar Cornel Ungurean Finalul inteviului său pune în corzi, pe bună dreptat imprevizibila memorie a computerului. Aceia dint cititori care au trăit măcar groaza – de nu și drama de a-și vedea munca dispărând într-o clipă, îl vor înțele perfect pe criticul timișorean: „Pe 31 decembrie 20 am încheiat, dar m-am apucat să regrupez niște pagi și fișierul, în care adunasem totul, s-a șters. Prieter mei m-au consolat – li se întâmplase și lor. Câteva capito mari au dispărut pentru totdeauna, câteva le voi recupera Încercați să recitiți comparativ ultimele fraze ale fiecăr fragment reprodus de Cronicar. Egal încărcați de ide omul și calculatorul procedează diferit: domnul o scri robul o azvârle. Pe vremea lui Arghezi, altfel se petrecea parcă, lucrurile!

Cronica



Eveniment editorial

A apărut la Editura „Univers enciclopedic“ un nou volum (literele S-T) din *Dicționarul General al Literaturii Române*. Coordonator general: Eugen Simion. Coordonare și revizie: Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Gabriela Dănțiș, Crișu Dascălu, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurențiu Hanganu, Dan Mănucă, Mircea Popa, Remus Zăstroiu. Coperta: Mircia Dumitrescu.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară

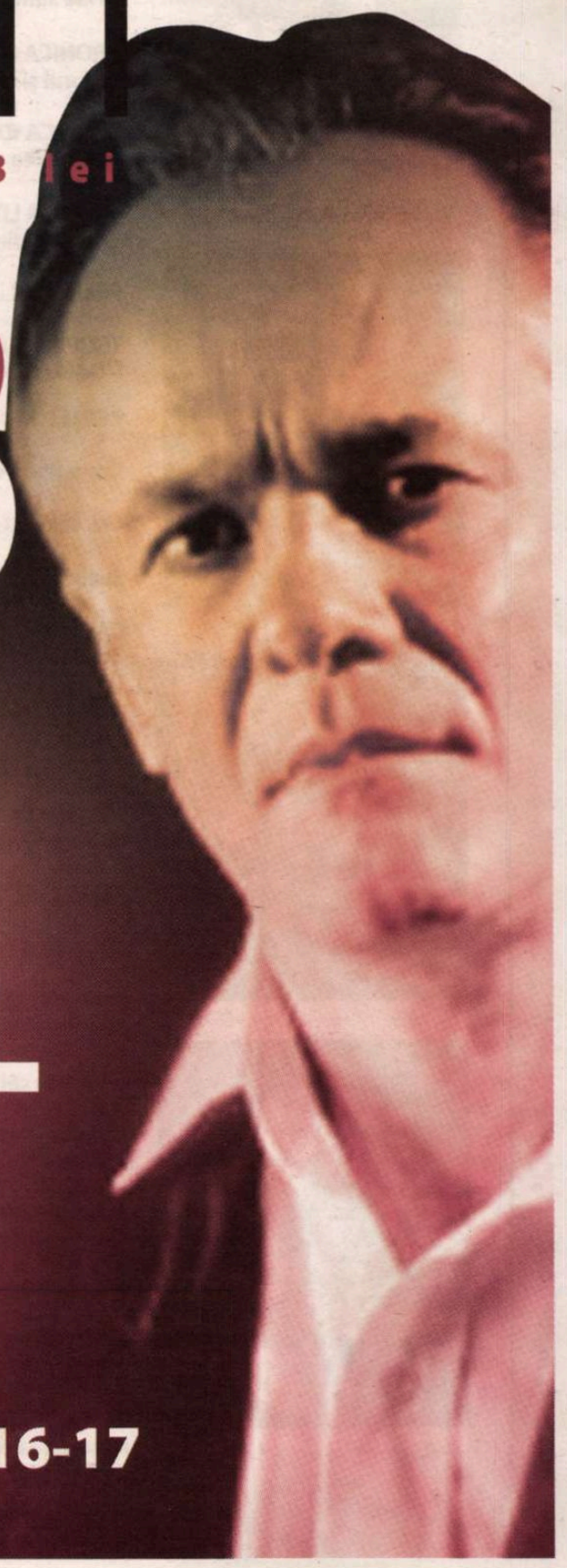
11

Apare sub egida UNIUNII SCRIITORILOR cu sprijinul Fundației ANONIMUL

21 martie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

fernando

VALLEJO



Interviurile „României literare“

„ROMANUL e marele gen literar“

pag. 16-17

Din numărul viitor

Diavolul și ucenicul său

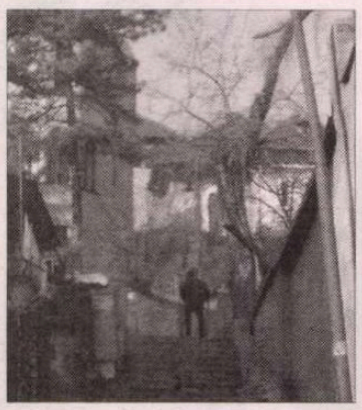
un studiu de **Marta Petreu**

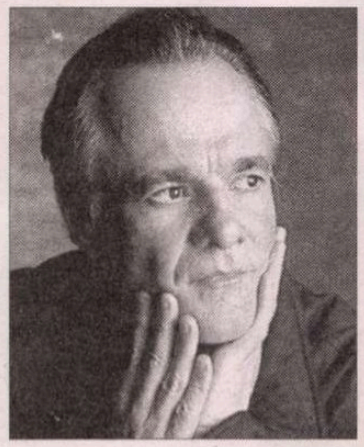
Mari revelații în legătură cu **Mihail Sebastian**

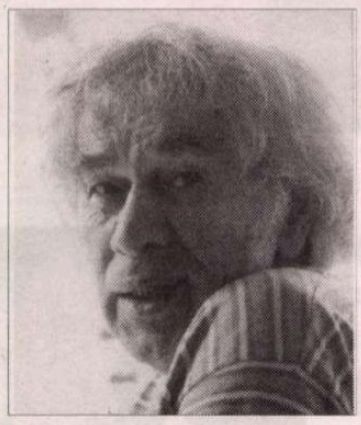
Cântarea cântărilor
Care este a lui Solomon
Pre stihuri retocmită
de **ȘERBAN FOARȚĂ**

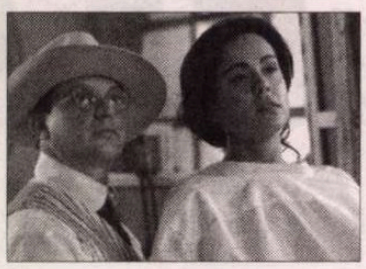
p. 18-19

s u m a r









„Scrie despre mine"! de Gheorghe Grigurcu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Unde sunt păsările de-altădat'?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Amorul și matematica

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Fatalitatea embrionară

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Corectitudinea estetică

Poeme de Lucia Negoiță - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Orașul Brasília (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Comentarii despre Mircea Eliade de Teodor Vârgolici - p. 9

Cai, călăreți și atelaje hipo de Horia Gârbea - p. 10

Succesiunea măștilor de Simona-Grazia Dima - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Zoia noastră

„Mîncătorul de cărți" de Al. Săndulescu - p. 12

Cronologia publicisticii călinesciene de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Poeme din anticamera morții

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - pp. 16-17
Fernando Vallejo: **„Romanul e marele gen literar"**

Cântarea cântărilor
Pre stihuri retocmită de Șerban Foarță - pp.18-19

Pseudonimele lui G. Ibrăileanu de Victor Durnea - pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Șase personaje...

Răzvan Mazilu și invitații săi de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Umbre mișcătoare pe pînză

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Dezertarea din memorie

Jacques Jouet - *Forma bună* - p. 26
Prezentare și traducere de Gabriela și Constantin Abăluță

René Daumal
Prezentare și traducere de Ion Pop - p. 27

Goethe și Grass de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Atelier

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Noi suntem români

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 10, 26, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 6, 7, 11, 13, 14, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 12, 15, 16, 17, 22, 24, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Alte glasuri, alte încăperi*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA România liberă**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundației Institutul pentru Liberă Inițiativă.**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

actualitatea

Spre a nu mai vorbi de puzderia de telefoane, unele la ore intempestive, care îmi întrerup lucrul, masa ori odihna, toate centrate pe aceeași cerință unică, sacrosanctă : „scrie despre mine".

„Scrie despre mine"!

DACĂ INDUSTRIA indigenă se află în impas, redusă, în destule din ramurile sale, la o cotă de avarie, într-o situație frapant diferită se află ... poezia. Da, poezia. Întrucît există o *industrie* a versificației băștinașe, extrem de prolifică, înscriind un crescendo amețitor, pe care nimic în lume nu pare a fi în stare a o descuraja, ca o compensație, s-ar zice, a tuturor frustrărilor, deziluziilor, mizeriilor noastre, cantitativ biruitoare în veac. E de ajuns să participi la unul din prea multele concursuri cu premii instituite de revistele noastre spre a-ți da seama de proporțiile uriești ale fenomenului. După cum e de ajuns să deschizi paginile unora din periodicele noastre literare, nu doar cele prizărite, apăsate de mentalul mic-provincial, spre a te pierde pe cîmpiile monotone, sterpe ale poeziei lipsite de har, găzduite acolo cu o lunatică generozitate. Nici editurile nu se lasă mai prejos, coborînd cu grație garda critică atunci cînd autorul își plătește *cash* satisfacția de-a se contempla între coperți. O pseudopoezie lălîie, mortal plicticoasă atunci cînd nu e involuntar comică, ne inundă. Să fi fost profet „veselul Alecsandri" cînd a decretat că „românul e născut poet"? Ne îndoim totuși că bardul de la Mircești trecea dincolo de o galanterie etnică, întrezărind puhoiul de texte poetizante care, în prezent, ne va pune la dificilă încercare virtuțile răbdării, compasiunii, iertării ce au, oricum, niște preaomenești limite. Care sunt cauzele invaziei simulacrelor de poezie? Între ele se găsește, desigur, un simțămînt de eliberare după deceniile de cenzură, o „respirație" a ființei, ținînd de reflexele sale psihice, dornică a-și proba identitatea, a-și tatona vocea stăpînă pe sine. După cum e prea cu putință să funcționeze un mecanism compensator al neîmplinirilor socio-politice. Compunem versuri pentru a nu manifesta în piața publică, pentru a nu face grevă, pentru a nu ne deda la acte vandalice ori pur și simplu pentru a nu ne plînge. Dar dibuind atari pricini putem oare cauționa falsul ? Putem scuza impostura textuală? Întrebări retorice... E necesar să privim lucrurile în față, să nu ezităm a le spune pe nume, descurajînd astfel dacă nu comiterea textelor în chestiune, măcar iluzia că ele ar putea proba o vocație, că ar putea trece fraudulos granița către teritoriul valorii .

Aproape în fiecare zi factorul poștal vine la ușa mea cu tolba încărcată de reviste în care *kitsch*-ul poetic se răsfață în voie, de plachete de aceeași factură, din toate colțurile țării. Să scriu despre toate acestea mi-ar fi cu neputință chiar dacă ziua și-ar dubla ori tripla durata. Și apoi ocupîndu-mă de „literatura care nu e literatură", după cum se exprimă Alex Ștefănescu, care, de la o vreme, se străduiește a o descuraja sistematic, se vede că dispunînd de o energie de care subsemnatul nu se poate bucura, nu mi-aș irosi orele trebuitoare lecturii și comentariului dedicat cărților de veritabilă literatură? Dar aici ating un alt prea gingaș factor. Disocierea între valoare și nonvaloare estetică nu e totdeauna ușor de efectuat. „Există grade, trepte de răspundere", după cum murmura Bacovia, ceea ce implică din partea celui ce se încumetă a mînui pana critică o vigilență, un discernămînt intelectual, un scrupul al sensibilității ce presupun o permanentă încordare. Nu o dată autenticitatea se separă de inautenticitate printr-o interfață cu amăgitoare sclipiri. Ce e de făcut? Cu riscul de-a greși, cronicarul operează o selecție. Se ocupă de aparițiile pe care le socotește semnificative, cu precădere de cele pe care instanța sa intimă le indică drept valoroase, într-o ordine și într-o distribuție mediatică dictate de împrejurări. Să ne mai îndoim că nemulțumirile sunt inevitabile? Că se produc pe un larg registru comportamental? „Criticul, nota cu amărăciune E. Lovinescu, nu este atît de expus la ura celor pe care-i atacă, precît la ura celor de care n-a avut ocazia să se ocupe". Intervențiile lor au în ansamblu o distractivă incoerență. Unul îmi spune: „ai scris cîndva despre mine, așa încît se cade să scrii din nou". Altul, dimpotrivă : „n-ai scris pînă acum nimic despre mine, așa încît se cuvine să scrii".Un poet îmi trimite un teanc de cărți ale d-sale, însoțite de o foaie în care reproduce o propoziție, una singură, pe care i-am consacrat-o cîndva, pretinzînd ... s-o dezvolt. Să-i fac „o prezentare", ca și cum din orice bob de grîu ar trebui să rodească un snop. Un caz aparte e cel al autorului „familist". Dacă ai scris despre el, se înțelege de la sine că trebuie să scrii și despre nevasta lui, ba chiar și despre... soacra lui, dacă are norocul de-a fi un soi de literată. Spre a nu mai vorbi de puzderia de telefoane, unele la ore intempestive, care îmi întrerup lucrul, masa ori odihna, toate centrate pe aceeași cerință unică, sacrosanctă : „scrie despre mine". „Scrie, scrie cu orice preț", astfel că un solicitant „modest" ajunge a-mi sugera : „scrie oricum, fie și de rău, numai ... să scrii". Formulă obsedantă, care mă urmărește zi și noapte, lege apocrifă a existenței mele. Și să nu-și imagineze cineva că-mi e mai ușor cu autorii „buni" decît cu veleitarii. Și aceștia - de cîte ori? - nu ezită a mă trage de mînecă, nesătui de comentarii, oricîte s-ar fi acumulat pe parcurs. Mă gîndesc cu nostalgie la experiența proprie. Într-un sfert de secol, I. Negoițescu a scris despre mine de trei ori, iar Ștefan Aug.Doinaș de două ori, ceea ce nu mi s-a părut puțin. Aproape că mi-e jenă să amintesc atari lucruri celor de azi pe care – aș putea oferi cîteva exemple – nu i-ar mulțumi un articol al subsemnatului în fiecare an, ci măcar... două-trei...

Însă cu aceasta bizareriile lumii scrisului sunt departe de-a se fi epuizat. Mi se solicită prefețe, postfețe, referate și „pile" la edituri, spre a nu mai vorbi de recomandările pentru primirea în Uniunea Scriitorilor,unele din partea unor inși de care nici nu auzisem. Un gen de birou notarial, cel al criticului e asaltat de solicitanți de diverse spețe care par convinși că acesta are obligația imprescriptibilă de a-i mulțumi pe toți, fără crîcnire. Se întîmplă că nici măcar minima politețe nu e observată, bruiată fiind de țîfnă, de capriciu ori măcar de irepresibila fanfaronadă. Un scriitor vrea , între altele, să-i fac o relație cu o editură. Mă caută la telefon dar nu mă găsește acasă, drept care îl caut eu de mai multe ori, constatînd că telefonul d-sale e ocupat. Cînd în fine se eliberează, îmi răspunde cu condescendență că, fiind ora la care trebuie să ia masa, nu putem sta de vorbă. A doua zi dimineață, mă sună pentru a-mi rememora doleanța d-sale, conținută într-o unică frază: „vorbește cu editura X, ca să-mi publice o carte". Se vede că dacă ar fi rostit-o cu o zi înainte, i-ar fi stricat pofta de mîncare... Și de cîte ori interlocutorii mei telefonici se lungesc într-un discurs autoadmirativ, relatîndu-mi cu lux de detalii ce texte remarcabile au produs, cu ce personaje simandicoase s-au întîlnit, cine i-a lăudat etc. etc.? Se fac a nu băga de seamă că trec zeci de minute ori că momentul matinal, cînd mă aflu la masa de lucru, nu e cel mai potrivit ... Nu lipsesc din peisaj răsfățații, năzuroșii, cinicii. Cu un mai tînăr confrate, mult prețuit de subsemnatul, am avut o pățanie memorabilă. Cînd am înființat, în Amarul Tîrg, revista **Columna,** care, din păcate, a avut o existență efemeră, neinteresînd cîtuși de puțin oficialitățile locale ce s-au angajat s-o sprijine financiar, i-am acordat cronica literară. D-sa a acceptat. Dar prima carte pe care a ținut morțiș s-o comenteze în primul număr a fost una a Monicăi Lovinescu – surpriză! – pe un ton profund defavorabil, cu toate că știa bine că-mi contrariază opiniile. Într-un spirit democratic, i-am publicat textul întocmai, așa cum a poftit, însoțindu-l însă de un inevitabil comentariu propriu, în care, pe un ton urban, mă disociam de atitudinea d-sale. Urmarea? Pe de o parte, peste cîteva zile polemistul cu pricina s-a răzgîndit pe neașteptate, declarîndu-mi că... nu-l mai interesează cronica literară, iar pe de altă parte, semnatarul prezentelor rînduri s-a văzut acuzat de duplicitate pentru că a dat undă verde unei cronici denigratoare la adresa Monicăi Lovinescu, în revista ce-o conducea... Nu o dată, ipochimeni cărora le-am făcut prefețe , referate editoriale și le-am alcătuit ediții, pe unul l-am recomandat pentru primirea în Uniune, după ce s-au văzut cu sacul bunelor oficii în căruță, au găsit cu cale a mă bîrfi pe unde apucau și a scrie despre mine articole calomnioase, presărate cu – se putea altminteri? – cele mai grosolane injurii.

Cum să închei? Citez îndemnul rămas în vigoare al Maiorescului: „Datoria criticii este să încurajeze tocmai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile.Și cu atît mai mult împotriva impostorilor care contrafac și intențiile ... Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei". Indiscutabil. Cît privește lipsa de bune maniere și de caracter, ele alcătuiesc, se vede, Purgatoriul prin care trebuie să trecem noi cei ce ne aducem modesta contribuție la economia de piață, ocupîndu-ne,după puteri, de *industria* atît de prosperă a poeziei naționale...

Gheorghe GRIGURCU

De la Uniunea Scriitorilor

În ziua de 12 martie 2008 au avut loc ședințele Comitetului Director și Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România.

Comitetul Director a avizat asupra activității curente a Uniunii de la Consiliul precedent. Președintele Nicolae Manolescu și membrii conducerii operative a USR au prezentat situații privind: Continuarea investiției de la Neptun, situația arhivei USR, demersurile pentru renovarea sediului din Calea Victoriei 115. S-a pus problema reluării, în măsura fondurilor atrase a acordării burselor de la Neptun în extrasezon.

Irina Horea, secretar al USR, a prezentat un referat asupra participării sale la reunuiunea ECA (European Council of Artists) și stadiul pregătirii Festivalului Zile și Nopți de Literatură de la Neptun. Au fost prezentate cu acest prilej machetele afișelor evenimentului.

Gabriel Chifu, secretar al USR, a prezentat stadiul pregătirilor privind aniversarea Centenarului Societății Scriitorilor Români (1908- 2008) ce se va sărbători în luna aprilie.

Comitetul director a rezolvat cereri curente ale membrilor și unele solicitări din partea filialelor USR.

S-a definitivat calendarul juriului USR, urmînd ca decernarea premiilor anuale să aibă loc la 5 iunie la Tîrgul de carte Bookfest.

În ședința Consiliului, Varujan Vosganian, vicepreședinte al USR, a prezentat situația colectării timbrului literar ca și pe aceea a atragerii de fonduri pentru evenimentele organizate de USR. Viorel Lică a prezentat raportul comisiei de cenzori a USR pe anul financiar 2007.

În ziua de 12 martie, la sediul USR, a avut loc prima ședință a Comisiei centrale de validare la care s-au luat în discuție o parte dintre dosarele înaintate de filiale, colectate în anul trecut și primele luni ale lui 2008. Numărul mare de dosare a determinat rezolvarea unora dintre cereri, rămînînd ca restul să fie analizate într-o ședință viitoare. Rezultatul final urmează a fi votat de Consiliu în toamna anului 2008.

Conform tradiției, cererile de la filiala București, cea mai numeroasă, vor fi discutate în comisie la ultima ședință.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Unde sunt păsările de-altădat'?

ndiferent că eram la șes, la deal sau pe malul Dunării, ceva constant și înspăimântător îți agresa retina: incredibila murdărie.

CA UNUL care-și duce existența după un program sufocant, parcelat până-n cele mai mici detalii, trec orb și surd pe lângă oameni și lucruri ce-ar merita întreaga atenție. De ani buni, nu mai observ nici scurgerea anotimpurilor, darmite schimbarea întâmplătoare a peisajului. Traversez, ca un automat din ce în ce mai ruginit, situații și locuri fără să pot depozita în cămările memoriei mare lucru.

Mi se întâmplă să-mi scurtez, la Timișoara, drumurile printr-unul din marile parcuri din centrul orașului. Nu-i cunosc exact vechimea, dar hărțile arată că el există acolo de când lumea. La o extremitate a lui se află Catedrala ortodoxă, la cealaltă, canalul Bega. În ciuda acestor vecinătăți întremătoare, parcul are ceva sumbru. În mintea mea, dar și în a multor bănățeni, e cunoscut drept „Parcul ciorilor". Într-adevăr, imediat ce pătrunzi în el, ești invadat de zgomotul inconfundabil, neliniștitor, al zecilor de mii de păsări negre, croncănitoare. Nu mă pricep deloc la zoologie și nici ornitolog amator nu sunt. Probabil că, în marele echilibru al naturii, ciorile își vor fi având rolul lor bine definit. Constat doar că această pasăre cât se poate de ne-poetică nu-mi trezește vreun sentiment de simpatie. Rudă a „Corbului" aducător de nenorociri din poemul lui Poe, o percep doar pe latura ei enervantă, ca furnizoare neobosită de găinațuri pe aleile parcului din spatele Catedralei.

Din când în când, municipalitatea organizează veritabile operații de „desciorizare". Atunci, vânătorii din zonă își arată vitejia, mitraliind demențial copacii grei de păsăret cu pene negre. În ciuda antipatiei față de zburătoarea cu pricina, nu-mi pot înfrânge un sentiment amestecat de milă și oroare. Spectacolul mi se pare la fel de odios ca și carnagiile organizate de Țiriac-senior pentru amicii lui carnasieri, cu instincte așa-zis vânătorești, presărați în locuri și funcții „de top" în Europa. Ceea ce e probabil adevărat în cazul împușcării ciorilor e invocat de oamenii lui Țiriac drept explicație pentru uciderea în masă a mistreților. Încurcate sunt căile ornito-zoologiei!

O călătorie cu trenul de la Timișoara la București îți oferă răzagul pentru a te gândi și la astfel de lucruri. Fără să vreau, mi-au venit în minte secvențe din vara trecută, când am petrecut o săptămână în Deltă. Dopat cu filme documentare, având pe retină sutele, miile de fotografii despre „paradisul păsărilor", am așteptat nerăbdător să văd uriașele stoluri de zburătoare. A trebuit să ne urcăm într-o zi în barcă, să străbatem câțiva kilometri prin stuf și vegetație luxuriantă pentru a ajunge în țara promisă a pelicanilor, cormoranilor, pescărușilor, cufundarilor, furtunarilor, târcilor, măcăleandrilor, a acvilelor pitice și-a vulturilor pescari (sunt doar câteva nume pe care-am reușit să le țin minte din cele 327 de specii despre care se spune că s-ar afla în Deltă, și care reprezintă cam o cincime din avifauna României.)

Ei bine, deși în plină vară, deși ne bucuram de-o vreme minunată, paradisul era cam pustiu. E adevărat, puteai să descoperi, prin stufăriș, ciocurile coroiate, cenușii-gălbui, ale cormoranilor. Și, odată ajunși în larg, stolurile de pelicani. Totuși, un aer de precaritate, de sărăcie și dezolare ți se impunea privirii. După cum se știe, în unele situații, calitatea e insuficientă. E nevoie și de cantitate pentru a atinge nivelul argumentării ce nu suportă replică. Or, ceea ce lipsea era exact cantitatea copleșitoare, care să te proiecteze într-o altă lume. Ne aflam în preajma paradisului, dar nu în inima lui.

Revenind la călătoria cu trenul, mi-am dat seama, dintr-o dată, că vreme de șase ore nu văzusem nici o pasăre. Probabil că liniile electrificate de cale ferată nu sunt cel mai îmbietor teren pentru sensibilele zburătoare. Probabil că nici anotimpul nu era întru totul prielnic. Pe de altă parte, nici n-am studiat cu dinadinsul peisajul. Dar nici după ce-am devenit atent, în depărtare, cât vedeai cu ochii, nu se zărea vreuna. Abia în zona Roșiorilor am zărit, pe-o culme de deal, o pasăre tărcată, ciugulind apatic firele rare de iarbă. Fără motiv precis, o stranie neliniște m-a cuprins.

Cu o viteză amețitoare, mi s-au derulat prin minte imaginile locurilor pe lângă care trecusem. Indiferent că eram la șes, la deal sau pe malul Dunării, ceva constant și înspăimântător îți agresa retina: incredibila murdărie. Milioane de pungi de plastic, hârtii, cartoane, materiale de construcție, haine vechi, becuri, pantofi rupți se înșiruiau de-a lungul căii ferate, formând un drum paralel, al mizeriei și decăderii. Cinci sute de kilometri, înotai prin deșeurile unei civilizații deșuchiate, ce-și exhiba doar partea monstruoasă a existenței. N-am reușit încă să aflu cine e primarul sectorului VI al Bucureștiului. Aș dori foarte mult să-l privesc în ochi. Ceea ce, în restul țării, era un șuvoi mai mult sau mai puțin consistent, aici, la intrarea în Capitală, devine o veritabilă Cale Regală a Gunoaielor. Un dezmăț demn de Groapa lui Ouatu.

Pe acest traseu nu călătoresc doar navetiștii obosiți din jurul Bucureștiului, ce picotesc în vagoanele de pe vremea lui Pazvante, dar infinit mai slinoase decât acum douăzeci de ani. Pe aici intră și trenurile din Occident, oferind privirii un peisaj coșmaresc. Cartea de vizită a României e dată nu doar de aurolaci, copiii bolnavi de SIDA, ci și de incredibila acumulare a dejecțiilor unei lumi care s-a acomodat perfect la orice catastrofă – inclusiv la aceea ecologică ivită din propria ei lipsă de bun simț. Ca notă unificatoare, indiferent de specificul locului (hârtii, cutii goale, recipiente de băuturi răcoritoare, conserve goale în zona Banatului, resturi menajere, rufărie murdară, pungi de plastic de la Turnu-Severin în jos), indiferent de formele de relief, mormanele conțineau, obligatoriu, odioasele sticle de plastic ale berii la doi litri. Mai mult decât limba, tradițiile și obiceiurile comune, astăzi suntem aduși la același numitor de omniprezența sicrielor maronii de plastic, umplute cu băutura specifică nordului Europei!

(L-am întrebat de curând pe unul din cei mai buni degustători de vinuri din România, jurnalist plin de har și admirabil conviveur, dacă, trăind constant în lumea vinurilor de calitate, ajunge să se îmbete. „Desigur", mi-a răspuns. „Cât de des?", am continuat să-l iscodesc. „Cam la fiecare trei-patru săptămâni". „Și ce anume bei atunci?" Mi-a răspuns fără să clipească: „Bere!". Dacă n-ar fi fost acest episod și dacă n-aș fi fost șocat de imensitatea mormanelor de sticle de bere, n-aș fi bănuit în vecii-vecilor că din „sprițari" și degustători de „zaibăre" și „vin de butuc" am migrat în categoria marilor consumatori de băutură a vikingilor!)

Or fi dispărut păsările din România înspăimântate de mizeria incredibilă? Nu împărtășesc deloc părerea celor care spun că trăim într-o „țară binecuvântată cu toate frumusețile pământului". Trăim într-o țară obișnuită, pe care nesimțirea, lipsa de civilizație și iresponsabilitate au transformat-o într-un infern. România arată ca un infern născut din gunoaie pentru că, pe de o parte, există la noi o tradiție a murdăriei, iar pe de alta, pentru că disoluția autorității publice încurajează viciul nepăsării. Nu cunosc primar suficient de îndrăzneț pentru a-i amenda pe locatari pentru că depozitează gunoaiele unde le vine la îndemână și pentru că-și lasă propriile case într-o stare de decrepitudine inimaginabilă în Europa mileniului al III-lea.

Într-o țară atât de murdară, ar fi fost firesc să avem un partid ecologist de mare impact. Nu-l avem. Gesticulația celor câțiva activiști civico-politici care-au mirosit c-aici ar fi o vacă de muls s-a soldat cu dezastre: vedeți ce s-a ales din „salvarea" localității Vama Veche și încercați să aflați ce-au salvat „binevoitorii" de la Roșia Montană! Așa că nu-mi rămâne decât să-mi amintesc, înfricoșat, de proverbul ornitologic de mare profunzime: „Fiecare pasăre pre limba ei piere!" Inclusiv pasărea numită România. ■

noualiteratura.wordpress.com

A apărut numărul 13 al revistei Noua literatură
Îl puteți găsi la chioșcurile Rodipet și la librăriile Cărturești din țară. În București se mai găsește și în pasajul de la Universitate, la librăria de la Muzeul Literaturii și la sediul redacției, în Calea Victoriei 115.

în numărul 13

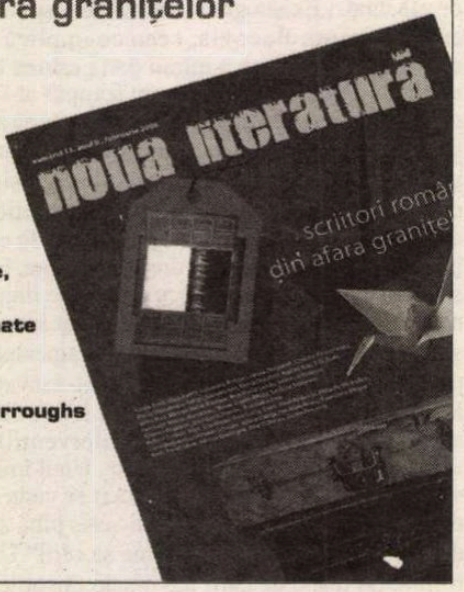
noua literatură

cu și despre scriitori români din afara granițelor

Adina Dabija, Saviana Stănescu, Adrian Sângeorzan, Florin Oncescu, Paul Doru Mugur, Anamaria Beligan, Mircea Gheorghe, Bogdan Suceavă, Irina Egli

din sumar:

interviu cu **VASILE ERNU** și **OLEG PANFIL:**
„Singurii care mi-au fost apropiați din cultura română au fost cronicarii și avangarda"
cronici la volume de **Lucian Boia, Ian McEwan, Chloé Delaume, Lavinia Bălulescu, Tudor Crețu, John Steinbeck**
SIMONA POPESCU despre **Saša Stanišic și lucrurile neterminate**
ION MANOLESCU despre **nopțile din București**
JEAN-LORIN STERIAN despre **Elveția**
Piața internațională: despre **Magical Thinking de Augusten Burroughs**
Noua artă: **Itchy & Scratchy Tai-chi, la Galeria H'Art**
Noul teatru: **MICHAELA MIHAILOV** despre **Nicoleta Esinencu**
Redactor față-profil: **Alexandru Matei, Editura Leda – Grupul editorial Corint**
Teasing editorial: **Păienjenel, Patrick McGrath, Editura ART**



Don Giovanni pare să practice un comunism al sexului, nu face deosebiri de clasă ori formă, tinde către o egalizare absolută.

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Amorul și matematica

Lista lui Leporello

POATE CĂ cea mai cunoscută listă din istoria culturii este a lui Leporello, din *Don Giovanni*. Stând în preajma unui om – cum să-i spunem – deosebit de activ, pe care îl judecă, dar cu invidie, Leporello este unul dintre primii servitori care-şi asumă rolul modest şi orgolios de cronicar, de diarist. Se ştie că primele jurnale din istoria culturii sunt un fel de agende, liste de cumpărături, preţuri etc., în care, mai mult din întâmplare, se strecoară şi câte o povestioară. În ce-l priveşte, Leporello ţine socoteala femeilor pe la care a trecut stăpânul lui, notează probabil numele, vârsta, starea socială, şi câteva caracteristici fizice. Ca s-o potolească şi s-o vindece pe Donna Elvira, când aceasta îşi dă seama că e înşelată, Leporello devine din cronicar, narator, evocă într-un frumos crescendo cuceririle lui Don Giovanni şi-şi transformă stăpânul în personaj. Intuieşte deci funcţia de *catharsis* a poveştii, a scrisului. (Nu altfel va face, mult mai târziu însă şi de pe o poziţie opusă, admirativă, Serenus Zeitblom din *Doctor Faustus* de Thomas Mann). Jurnalul lui Leporello, prezentat pe scenă când sub formă de carte groasă, când sub formă de listă făcută sul spre a fi încet desfăşurată, este deci deschis şi pus fără menajamente sub ochii Donnei Elvira: „Madamina, *il catalogo è questo delle belle que amò il padron mio*"... Înşelata e invitată să se convingă cu propriii ochi – „citiţi cu mine" – iar ca suprem argument sunt date cifre, după cum urmează:

În Italia şase sute patruzeci
În Germania două sute treizeci şi una
O sută în Franţa, în Turcia nouăzeci şi una
Dar în Spania sunt deja o mie trei.

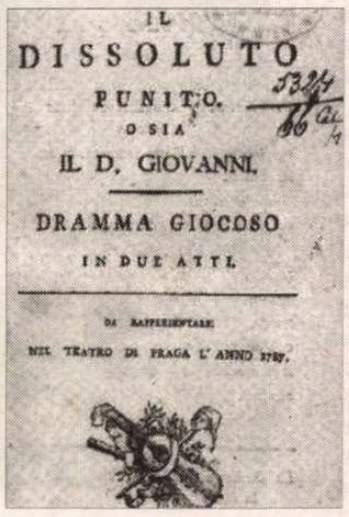
Partea matematică e limpede. Donna Elvira n-are nici măcar consolarea de a fi unică în ţara ei, dimpotrivă, în Spania sunt mai multe decât oriunde, *mille e tre*, iar adverbul *deja* strecurat de crudul servitor arată că naraţiunea este cu *va urma*. De la demonstraţia matematică – argument indiscutabil – Leporello trece la bifarea tuturor categoriilor sociale:

Printre ele sunt fete de la ţară,
Cameriste şi orăşence,
Contese, baronese,
Marchize, principese.
Femei de toate rangurile,
cu toate siluetele şi de toate vârstele.

Don Giovanni pare să practice un comunism al sexului, nu face deosebiri de clasă ori formă, tinde către o egalizare absolută. Prin urmare, nici consolarea de a fi de neam ales nu-i rămâne Donnei Elvira. Discursul lui Leporello este catafatic, pe principiul *şi...*, *şi...*, când arată cum strânge stăpânul lui de la fiecare femeie ce are tipic, pe categorii bine determinate. Aşadar, până la un punct, conceptul de femeie este pentru Don Giovanni unul la fel de greu de explicat şi de atins cum e cel de Dumnezeu pentru mistici, el se pierde în acumulări. Dar discursurile catafatice, ştim din literatura mistică, echivalează cu discursurile apofatice, cele cu *nici...*, *nici...* Îi place orice e totuna cu nu-i place nimic:

Blondelor el obişnuieşte
Să le laude drăgălăşenia,
Brunelor fidelitatea,
Celor albe dulceaţa.

Dacă diferenţă există, ea ţine de context, de anotimp, căci, aşa cum are femei în fiecare ţară, Don Giovanni, bărbat cu simţ practic, le selectează şi în funcţie de anotimp. Să nu uităm că iernile sunt mai periculoase în vremea eroului nostru, iar când camera e încălzită cu lemne, e cald numai lângă cămin, nu şi în restul odăii: „Vuol d'iverno la grassotta / Vuol d'estate la magrotta", adică iarna pe cele care ţin de cald, trupeşe, iar vara, dimpotrivă, pe cele subţirele, chiar slabe. Pe cele înalte le găseşte „maiestuoase", dar i se par fermecătoare şi cele mici de statură – continuă necruţător Leporello. Dacă pe cele bătrâne le seduce numai de amorul artei, ca să-şi sporească lista, în schimb „Sua passion predominante / È la giovin principiante", aşadar, preferinţa lui merge, până la urmă, către o ţintă: „tinerele începătoare". Iată şi concluzia lui Leporello asupra stăpânului său, spusă sărmanei interlocutoare: fie ele cum or fi, bogate sau urâte sau



frumoase, dacă au *gonnella* – altfel spus, marca exterioară a miezului feminin, fusta – „ştiţi ce face". Se subînţelege: ştiţi din proprie experienţă. Aici Leporello-naratorul face cu ochiul sălii, spectatorilor şi spectatoarelor. *Gonnella* este pentru Leporello ceea ce e *pâlnia* pentru Stamate, în proza lui Urmuz: feminitatea însăşi.

NU ŞTIM vârsta lui Don Giovanni: „un personaj fără biografie certă, fără posibilitate de plasare în coordonate temporale ferme" (cum scrie Gabriel Liiceanu în *Despre seducţie*). Kierkegaard îl plasează, pe baza unui fler masculin, în preajma vârstei de 30 de ani. Nu ne rămâne decât, răspunzând invitaţiei matematice implicite a lui Leporello, să-i adunăm *gonnelle*-le: 640+231+100+91+1003=2065. Dacă Don Giovanni-Don Juan nu şi-a început viaţa care-i asigură renumele înainte de 20 de ani, iar un an are 365 de zile, nu rămâne decât să ne întrebăm care e media cuceririlor lui pe zi. O *gonnella* pe zi ar da o vârstă între 25 şi 26 de ani, una la două zile o vârstă de 31 de ani şi câteva luni – aceasta e deci opţiunea lui Kierkegaard – iar o cucerire nouă pe săptămână l-ar duce deja spre 59-60 de ani! Mai puţin de atât, una la fiecare două săptămâni, de pildă, nici nu poate fi conceput, am avea un Don Juan de 80 de ani. De-a lungul timpului, Don Giovanni de pe scenă a avut toate vârstele. Cel dintâi Don Giovanni, italianul Luigi Bassi, care a cântat în seara premierei, la Praga, în 29 octombrie 1787, era născut în 1766, avea aşadar numai 21 de ani. E de presupus că personajul de pe scenă şi-a păstrat tinereţea. Donna Anna de pe scena pragheză avea, în realitate, cu trei ani mai mult decât el, era aşadar tot foarte tânără şi e de presupus că şi interpreta Donnei Elvira, despre a cărei biografie nu se ştiu prea multe, să fi fost tot la vârsta cea mai savurată de public. Ar fi de meditat, pentru amatorii de rigori matematice în dragoste, dacă noutatea zilnică a *gonnellei* timp de 5-6 ani e o performanţă mai mare decât noutatea săptămânală timp de 40 de ani şi dacă un Don Juan de 59 de ani nu ar merita mai mult renumele în eternitate decât cel tânăr. Fiindcă, aşa cum se ştie, lista lui Leporello nu va mai spori: pentru a da satisfacţie publicului vremii, în care bărbaţii vor fi fost invidioşi, iar femeile indignate, Don Giovanni din *dramma giocosa* a lui Mozart e luat de mână de comandor şi dus în infern. Scribul amorurilor lui, Leporello, îi atrăsese atenţia că dacă nu-şi dă seama de chinul Donnei Elvira înseamnă că are o inimă de piatră sau n-are inimă deloc. Or, Don Giovanni simte pentru prima dată că are un suflet, când e deja cu un picior în iad: „Cine-mi sfâşie sufletul?"

E de reflectat şi la proporţia pe ţări. Firește că libretistul lui Don Giovanni, Lorenzo da Ponte, a avut la îndemână *El Burlador de Sevilla y convidado de pietra* (*Seducătorul din Sevilla sau oaspetele de piatră* - 1630) al lui Tirso de Molina şi aşa se explică, de altminteri, că cifra cea mai mare nu e în Italia, ci în Spania, unde se şi petrece drama. Totuşi e de mirare, pentru publicul de azi, că Franţa, al cărei renume libertin e bine stabilit, stă de două ori mai rău decât „recea" Germanie şi de zece ori mai rău decât Spania. Se poate deduce că faima amoroasă a unei ţări variază după dimensiunea temporală şi că, asemenea viei, al cărei pământ trebuie lăsat să se odihnească ani de zile pentru ca vinul să-şi merite faima, nici licoarea dragostei nu poate rodi la nesfârşit pe acelaşi pământ.

Nu lipsită de interes mi se pare distribuţia vocilor: în timp ce Leporello este *bas buff* şi Comandorul tot *bas*, Don Giovanni este *bariton*. Este, aşadar, mai „feminin" decât cei doi.

LISTA LUI Leporello a făcut carieră în literatura lumii, la fel ca miticul Don Juan-Giovanni. Poate prin influenţe indirecte şi inconştiente, modelul se regăseşte, în forme degradate sau aluzive, unde nu te aştepţi. Două exemple comice, ca să nu zic buffe, din literatura română. Portretul generic al femeii făcut de Kogălniceanu în *Iluzii pierdute*..., care contrazice punct cu punct portretul colectiv din lista lui Leporello. Totul începe cu un elogiu plin de umor făcut femeii: „O adunare cât de bine alcătuită să fie, dacă nu va ave şi femei este ca o grădină fără flori, ca un bărbat fără barbă şi musteţi [...] ca o gazetă fără abonaţi [...] ca un judecător fără proţesuri" şi aşa mai departe. Apoi vine o enumerare asemănătoare cu a lui Leporello, dar mai colorată: „mame, neveste, văduve, fete, slute, şchioape, chioare, vornicese, bănese, pitărese, negustorițe, bacâlițe, ţâgance" – însă concluzia e contrară: nu asta înseamnă femeie! Explicaţia previne nedumerirea: „Dar poate mi-a zice un pedant, ce fel de fleacuri vorbesc, oare tot ce nu-i bărbat nu-i femeie?" Altfel spus, oare nu tot ce poartă *gonnella* e femeie? Răspunsul e tranşant şi în antiteză cu al lui Don Giovanni: „Nu! Femeia în lexiconul meu [...] este un ceva ce nu se poate nici descrie, nici numi, *nici hotărî matematicește* [s.m.], un ceva ce este cel mai rar lucru..."

Dar matematica şi lista sunt obligatorii în portretul lui Don Juan. Le regăsim la scriitorul-matematician Ion Barbu, a cărui faimă de seducător a fost bine stabilită. Într-un dialog cu criticul Crohmălniceanu de prin anii 50 (v. *Amintiri deghizate*), invocă un Leporello *sui generis* pentru confirmare: „Distinsul matematician Gabriel Sudan, cu care am stat împreună la aceeaşi gazdă, în Germania, a ţinut un jurnal de bord al escapadelor mele. Totul se află notat acolo, numele, zilele şi împrejurările, e o listă fără cusur şi poate fi reconstituit, după ea, măcar pentru perioada nemţească, un bilanţ bazat pe cifre precise". Barbu îşi dorea supremaţia pe teritoriul „nimfelor" şi avea de luptat pentru ea cu Vinea. În vârstă de peste 50 de ani la data discuţiei, Ion Barbu are o listă cu vreo mie mai mare decât Don Giovanni. Asemenea şarpelui, matematica se strecoară în raiul literaturii şi al muzicii, aducând cu sine *perspectiva narativă*. ■

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Fatalitatea embrionară

Thierry Janssen, *Soluția interioară. Spre o nouă medicină a corpului și spiritului*, trad. din franceză de George Morărel, Ed. Curtea veche, București, 2007, 342 pag.

E îndeajuns să privești conformația unui om ca să-ți dai seama care din cele trei lamele embrionare a predominat în formarea lui somatică.

CRED CĂ fiecăruia i s-a întîmplat să țină în mînă o carte de sfaturi practice pe o anumită temă. Logica mesajului lor e una trasă cu șublerul: cum să... ca să... Cum să te îmbogățești peste noapte după ce ai trăit toată viața în sărăcie, cum să slăbești în două săptămîni cît nu te-ai îngrășat în ani de zile, cum să fii fericit în ciuda dramelor pe care ți le provoacă viața, cum să rămîi tînăr în plină senectute, cum să ai o potență de satir la o vîrstă înaintată, cum să ai o inteligență de campion de șah după ce ai suferit un atac cerebral, cum să naști fără dureri de prima dată și, pînă la urmă, cum să ajungi să nu mai mori.

Autorii sunt întotdeauna somități în domeniul în care scriu, iar gama promisiunilor pe care acești scribi convertiți peste noapte în negustori de iluzii o oferă credulilor e uriașă. Pe un ton de oracol infailibil, ei îți servesc rețeta mirabilă a oricărei terapii și a oricărei împliniri omenești. Statistic vorbind, nu există dorință umană căreia să nu i se fi consacrat deja o carte de indicații practice pentru atingerea ei. Mesajul e același: totul e posibil, doar să vrei. Sau, mai simplu, trebuie doar să aplici rețeta propusă de misionarul ezoteric ce-ți glăsuiește din paginile cărții și vei fi mîntuit. Nu-ți este îngăduit să te îndoiești de eficiența soluției propuse, cum nici nu-ți e permis să vorbești de credulitatea cititorului. Eficiența constă în repeziciunea cu care îți vei atingi scopul, iar credulitatea ține de naivitatea cu care crezi că chiar îl vei atinge.

Cum numărul acestor broșuri frizînd șarlatania comercială e copleșitor, cu atît mai mare e meritul autorilor care pot scrie lucrări oneste în granițele acestui gen. E vorba de volume din rîndurile cărora nu te întîmpină nici izbăviri miraculoase și nici zîmbetul chinuit al unor pungași care vor să te convingă că au găsit panaceul. Din păcate, apariția lor e de obicei înecată sub valul de făcături cu conținut similar: titlul lor este pur și simplu acoperit de stridența lozincilor atrăgătoare.

O astfel de lucrare onestă e cea a medicului Thierry Janssen. Doctor în medicină generală, specializat în chirurgie și ginecologie la Universitatea Louvain din Belgia, Thierry Janssen a simțit la un moment dat că drumul lui în medicină trebuia să fie altul. În 1998 a renunțat la chirurgie și, dintr-un practician preocupat numai de structura somatică a ființei umane, a devenit un cercetător al psihicului ei. A obținut o specializare în psihoterapie și în psihologia bio-energetică, și a început să studieze medicina chineză tradițională, yoga și practicile orientale cu nume atît de stranii pentru urechea europeană: ayurveda, tai chi și qigong. Rezultatele experienței acumulate le-a publicat în cartea de față.

Am exagera dacă am considera volumul drept o tentativă de împăcare a medicinei alopate cu cea tradițională. E mai degrabă vorba de încercarea de a reinterpreta noțiunea de boală din unghiul de vedere al unei teorii holiste despre om. Expresia „teorie holistă" trebuie luată în sensul ei cel mai banal: o concepție potrivit căreia omul e un întreg pe care nu-l poți rupe în aparate, organe și țesuturi pentru ca apoi să le tratezi pe fiecare în parte, de sine stătător, ca și cum partea ar fi izolată de angrenajul anatomic căruia îi aparține. Cu alte cuvinte, nici o parte din om nu are autonomie față de întregul pe care îl reprezintă omul, iar dacă o parte se îmbolnăvește, de pe urma afecțiunii va suferi tot organismul. Cînd te doare un dinte, suferă și colecistul, iar cînd ți se strică inima, suferă și rinichii etc.

În virtutea aceleiași logici, optica carteziană conform căreia omul e alcătuit din trup și suflet n-are temei. Omul e alcătuit dintr-o singură bucată, dintr-o singură felie fiziologică în interiorul căreia nu poți să tragi o graniță între latura somatică și cea psihică. De aceea, nu se poate susține că trupul ar suferi de niște boli care sunt exclusiv somatice, iar psihicul ar suferi de afecțiuni care sunt în întregime psihice. În realitate, psihicul e la rîndul lui ceva somatic, iar corpul e străbătut mereu de curenți psihici. Dihotomia trup-suflet nu există decît pe hîrtie, ca distincție lexicală între două cuvinte ce nu au acoperire în realitate. Odată acceptată această nuanță, ea va da naștere unor consecințe cruciale.

Prima consecință este că spiritul nu e doar produsul creierului, ci al întregului organism. Nu gîndim și simțim doar cu neocortexul și paleocortexul, ci și cu stomacul, cu plămînii sau cu genunchii. Gîndim cu pielea și visăm cu diafragmul. De aceea, a privi creierul ca pe un calculator care joacă rolul de dispecer omniscient al trupului și care, pe deasupra, mai secretă o conștiință însoțitoare, cu rol secundar și ambiguu, de martor neputincios al unui proces somatic pe care oricum nu poate să-l influențeze – a privi astfel creierul e o eroare de optică. În realitate, conștiința e secretată de întregul trup, iar creierul e doar un organ a cărui specializare nu-ți dă dreptul să-l privilegiezi în raport cu alte aparate. Dacă avem stări de spirit și dispoziții sufletești, ele sunt în aceeași măsură stări de corp și dispoziții trupești. Iar dacă sufletul e trupesc și trupul e sufletesc, atunci etiologia bolilor e una în dublu sens. Cînd trupul se îmbolnăvește, o dată cu el suferă și partea inefabilă căreia îi spunem convențional „suflet". Și invers, orice traumă psihică deregleazǎ homeostazia somatică.

Concluzia previzibilă care se desprinde de aici este cea a dictonului antic: *mens sana in corpore sano*. Luat ca atare, dictonul sună ca un refren anodin, lipsit de semnificație. Și totuși semnificația există: *nu poți să te declari sănătos trupește dacă ești decompensat psihic.* A fi cu nervii în pioneze înseamnă a fi bolnav trupește. Mai mult, suferința psihică se exprimă mai devreme sau mai tîrziu în tiparul corpului. Suferința ia chip trupesc. Se somatizează. Asta înseamnă că o boală psihică se manifestă nu doar prin clasicele tipuri psihiatrice – nevroze, tulburări de personalitate, psihoze și demențe – ci și prin alte forme, aparent imperceptibile, care ajung să modifice în timp aspectul trupului. Altfel spus, o afecțiune modelează aspectul somatic, întipărîndu-se în forma pe care o ia trupul. Așa se face că un ochi avizat poate ghici, prin simpla veder[e] a înfățișării unui individ, de ce traume a suferit de-[a] lungul vieții. Foarte multe din trăsăturile fizice c[e] alcătuiesc fizionomia și ținuta unui om sunt rezultatu[l] exteriorizării sufletului său. Ambalajul nostru fizic [e] pe potriva cîmpului psihic pe care îl emanăm. Fiecar[e] arată după cum simte. Așa cum pilitura de fier s[e] ordonează sub influența unui cîmp nevăzut de natur[ă] magnetică, tot așa platoșa noastră somatică s[e] dispune în spațiu sub efectul nevăzut al unui cîmp interio[r] de origine psihică.

Thierry Janssen prezintă trei tipologii umane, toat[e] sprijinindu-se pe aceeași premisă: o traumă psihic[ă] înseamnă o dereglare energetică care se exprimă la nive[l] somatic. Așa stînd lucrurile, dacă privești conformați[a] unui om, poți depista punctele de dezechilibru energeti[c] pe care suferințele psihice i le-au provocat. Ce e trist în această concepție este că dereglările sunt cel mai adesea ireversibile: nu poți schimba conformația unui pacient, poți doar s-o constați spre a-i atrage atenția asupra cauzelor psihice care l-au făcut să arate cum arată. O asemenea concepție exclude întîmplarea din procesul de configurare somatică a unui om. Fiecare arată în funcție de afecțiunile nefaste care i-au zguduit istoria personală.

Dintre cele trei tipologii, cea mai spectaculoasă e cea embriologică. Presupoziția subiacentă este aceea că orice individ este rezultatul unei evoluții biologice care începe în uterul matern. Și cum embrionul se dezvoltă prin intermediul a trei lamele fetale suprapuse – endoderm, mezoderm și ectoderm – și cum din fiecare lamelă se dezvoltă treptat anumite sisteme anatomice (din endoderm apar plămînii și organele digestive; din ectoderm apar sistemul nervos și pielea; din mezoderm apar sistemul osteomuscular și cel circulator), e îndeajuns să privești conformația unui om ca să-ți dai seama care din cele trei lamele embrionare a predominat în formarea lui somatică. Pe scurt, putem distinge trei tipuri umane după ponderea unei anumite foițe în natura și conformația lui.

Tipul endomorf (predominanța endodermului) are un aspect rotund, cu tendința de a se îngrășa din nimic. Are o fire destinsă, convivială și sociabilă. E tolerant, doarme ușor. Ritmul vieții lui e caracterizat prin lentoare. Are o fire calmă cu accese euforice, emanînd deseori bună-dispoziție. E un extravertit social cu înclinație spre meseriile ce presupun contact cu oamenii. Aparatul care predomină e cel digestiv. Firea lui poate căpătă o tentă masochistă, caz în care recurge la lamentări și reproșuri.

Tipul ectomorf (predominanța ectodermului) este caracterizat prin precumpănirea sistemului nervos: e slab, cu un craniu mare, cu silueta suplă. Are o sensibilitate patologică, irosindu-și mult timp în efortul de a se proteja de stimulări excesive. Se eschivează de la contacte dese și este introvertit. Foarte sensibl la durere, se izolează de oameni. Are o imaginație bogată și trăiește cu precădere într-o lume interioară. Privit din afară, pare arogant. În realitate, este un timid închis într-o platoșă de apărare. Se simte bine în singurătate și cu greu îi intri în grații. Are puține cunoștințe și e înclinat spre muncile în care contactul cu oamenii este evitat. E prototipul schizoidului.

Tipul mezomorf (predominanța mezodermului) are un schelet solid și o musculatură puternică. E caracterizat prin rapiditate, tocmai de aceea îi lipsește mereu timpul. Nu cunoaște oboseala, doarme puțin, neglijează odihna și mănîncă repede. Iubește puterea și este ahtiat după competiție. E pragmatic și autoritar și are tendința de a domina anturajul, recurgînd la manipulare histrionică sau la agresivitate. E nervos și irascibil. Are o structură narcisică cu comportament de seducător. E predispus spre bolile cardiace și nervoase.

Se constată ușor că endomorful înseamnă exces de grăsime. Ectomorful înseamnă surplus de piele și os. Mezomorful, exces de mușchi. Cum tipuri pure nu există decît în teorie, combinația lor e cea care dă aspectul fiecăruia din noi. Cum s-ar zice, destinul ne stă în foițele embrionare din care suntem cu predilecție alcătuiți. ■

eea ce trebuie să reţină literatura, fiindcă ţine de domeniul ei de cuprindere, e natura profundă a falsului comunist.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Ceaușescu, biograf

SE POATE SPUNE aşa ceva fără a face apel la vreun sofism? Mă tem că da. Atâta vreme cât o sintagmă care îi atribuie liderului comunist rolul de critic literar a putut fi lansată pe piaţa ideilor şi a putut face o interesantă carieră publicistică, aproape orice asemenea etichetă de gen se justifică, mai devreme sau mai târziu. Exact cum îşi dorise el însuşi cândva, Nicolae Ceauşescu are şansa de a deveni – peste noapte & pe sub mână – şi critic, şi istoric literar, şi autor, şi grafician, şi Dumnezeu-mai-ştie-ce. Şansă glumeaţă, convivială, într-adevăr, dar – până la urmă – şansă şi nimic altceva. Că relativismul acesta nu e străin de anume pericole care pot conduce la o mitologie *kitsch* sau *camp* mi se pare de la sine înţeles. N-ar fi deloc exclus, într-o logică lipsită de impurităţi, să dăm cât de curând peste un personaj – nicidecum antipatic – de desene animate sau de BD-uri care să fie nimeni altul decât ilustrul conducător şi care să-i câştige deopotrivă pe adolescenţii până mai ieri cuceriţi de El Che şi pe maturii fie numai puţin nostagici. Am asista la o tragicomedie în care, perfect consonant cu principiul *restitutio in integrum*, celebrul motan Arpagic şi-ar primi înapoi – cu onoruri postrevoluţionare – adevăratul nume.

Nu despre riscurile acestei atitudini va fi vorba în cronica mea. Şi, deşi l-am atins în trecere, nici despre volumul recent alcătuit de Liviu Maliţa (*Ceauşescu, critic literar*). Panica şi alarmele zgomotoase în numele unei destul de abstracte responsabilităţi civice le las – spre delectare – politologilor de meserie. Ceea ce trebuie să reţină literatura, fiindcă ţine de domeniul ei de cuprindere, e natura profundă a falsului comunist. Atmosfera sumbră, prostul gust generalizat, rezistenţa tacită, supapele improvizate, destinele scoase de pe traiectorie sunt – să fim sinceri – clişee de reprezentare colectivă a acelor ani. Inoperante, astăzi, şi tot mai greu de palpat. Dar cum le putem depăşi?

O variantă convingătoare oferă, prin romanul său, Petru Maier Bianu. *Inventarul iernilor* – publicat întâia oară în 1999 şi reeditat acum la Cartea Românească – e orice altceva decât se deduce din titlu. Mai degrabă un algoritm static, în ciuda diversităţii anecdotelor, cartea instituie un scenariu care se discreditează pe măsură ce îşi înalţă etajele. Primul paragraf e decisiv pentru întregul joc narativ de peste 350 de pagini: „Pierdut autobiografie... O declar nulă. Şi vântul ridica uşor, peste asfalt, ziarul, ca o năluca. Câte o frunză se mai desprindea cu sunet metalic din vreun plop, aşezându-se moartă pe caldarâm. Tocmai îşi cumpărase o lamă Gillette. Puse cu grijă lama Gillette în maşina de bărbierit în timp ce privea afară pe fereastră. Pe străzi oamenii erau fericiţi că primăvara venise atât de repede, era o primăvară neobişnuită, era soare, era lumină, era cald. Îi privea cu un soi de invidie că se pot bucura şi că sunt fericiţi. Fericiţi de anotimp, firește. În faţa oglinzii îşi săpunește cu migală faţa. Ce frumos miroase crema de ras. Începe să se bărbierească. Situaţia existentă: îşi urmăreşte propriul interes de sine cu hotărâre încăpăţânată. Refuză să facă compromisuri sau concesii“ (pag. 17)

Mi se pare potrivită o parcurgere a acestui fragment cu ochiul lipit de text: imagini naiv-ironice de stil administrativ alternează cu metafore mai curând edulcorate şi se finalizează printr-un transfer bine strunit. E spaţiu suficient pentru glose şi adnotări simbolice: iernile scapă de inventarierea promisă printr-un subterfugiu inteligent; oricât de albe vor fi fiind ele, zăpezile nu pot avea nicicând memoria olfactivă a spumei de ras. Numai că nu aici, nu în exploatarea – cam fastidioasă şi cam revolută – a senzorialului stă centrul de greutate al romanului. Aşa cum văd eu lucrurile, reuşita lui Petru Maier Bianu decurge – folosesc, cu bună ştiinţă, un stereotip medical – dintr-un tratament adecvat aplicat perioadei. De la oscilantul Petru Groza, trecând prin formula brutală a lui Gheorghiu-Dej şi culminând cu naţionalismul delirant al lui Ceauşescu, comunismul a scufundat câteva reductive biografii trucate în viaţa fiecăruia dintre contemporanii săi. Mici naraţiuni prefabricate umpleau succesiv spaţiul altminteri rezervat basmelor. Contingente întregi de „şoimi ai patriei“ permiteau – fără s-o ştie – asemenea contaminări. Copilul arestat pentru răspândire de manifeste se insinua în copilăria celor îndoctrinaţi astfel. Tânărul energic care avea să preia ştafeta de la muribundul Dej acapara, în mod analog, o parte consistentă din tinereţea multora.

Ce mai înseamnă, după aceste reguli conjuncturale, o autobiografie? Tot mai puţină realitate trăită şi tot mai firavă proiecţie personală. O enormă ficţiune centrată undeva în afara propriei existenţe, având ca nucleu un personaj – după toate aparenţele – fictiv. Sau adus în stadiul de ficţiune de către un bine organizat aparat propagandistic.

Nu ştiu dacă raţionamentul este, confruntat cu realitatea istorică, exact. Dar – aşa cum l-a dezvoltat Petru Maier Bianu – sună extrem de plauzibil. A încerca să mai salvezi ceva din anii pe care, de bine-de rău, i-ai trăit şi a ajunge, după un extenuant maraton, la un faliment individual. Iată cruzimea pe care şi-o asumă acest *Inventar al iernilor*, iată masochismul de bună calitate în care plonjează, de foarte sus, fără precauţii, un autor aproape necunoscut. *Loisirul* nu există, nici în lumea romanului, nici în litera lui. Imediat ce invadarea emoţională a intimităţii se relaxează, apare, masiv, dominator, cu caractere înclinate, ştirea: „Şi zice el acolo că «nu avem timp de pierdut» şi uite, tu îţi pierzi timpul şi citeşti toate bazaconiile astea, mâine este duminică, ai timp liber şi o să te duci undeva la cinema *Drumul sării* şi ai să vezi filmul *Trenul*, sau poate *Locotenentul Bulitt*, sau poate *Puterea şi Adevărul*, unde George Constantin e pe post de Gheorghiu-Dej şi Ion Besoiu pe post de Ceauşescu, dar la alte cinematografe.“ După care, abrupt, pagina intră în prelungiri documentare cu mult mai tensionate: *„Fascinantă, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu însoţit de tovarăşa Elena Ceauşescu, pe Continentul latino-american, vizită într-o zonă plină de mişcare a conducătorului unei ţări care militează energic pentru ca lumea noastră să fie în mişcare. Vizita în Venezuela, a treia etapă a turneului latino-american al şefului statului român, a reliefat acest contact propice şi rodnic dintre un continent în mişcare şi o ţară aflată la mii de kilometri distanţă, dar considerată familiară aici prin activităţile şi principiile înaintate pe care le promovează în relaţiile cu celelalte ţări ale lumii.*“ (pag. 253)

Între asemenea jaloane se strecoară memorialistica românească a lui Maier Bianu. Memorialistică în deplină amnezie şi roman în deplină lipsă a unei naraţiuni vertebrale. Sufocată de tot soiul de decupaje din ziarele vremii şi de tăioase obsesii personale – nici ele imune la ficţiunea politică din jur – proza pare să se nască de la sine. După modelul vădit: fără vocaţia salturilor, fără morbul autodepăşirii, fără vreo formă, chiar anemiată, de suspans. E o explicaţie pentru felul în care, peste calmul stătul al acestei vieţi confiscate, pare a cădea, amortizată, revoluţia din 1989. Inerţia e instalată etanş şi nici măcar implozia propriei structuri nu o mai tulbură. Fără final – ratat, în opinia mea –, romanul ar fi putut continua, egal, dincolo de restricţiile istoriei. Tarată, de timpuriu, în criteriile de selecţie, autobiografia devine o banală înşiruire de evenimente şi fără măcar presimţirea unui capăt natural.

O singură, din ce în ce mai necesară, nuanţă: monotonia e întâi a epocii, şi abia apoi a autorului. Iar autorul e întâi Ceauşescu, şi abia apoi Petru Maier Bianu. Dintre numeroasele încercări de reconstituire a comunismului românesc, acest unidimensional *Inventar...* se arată a fi nu cea mai reuşită – în nici un caz! –, dar cea mai fidelă. Fiindcă se fereşte de tezaurizare şi de expresivităţile căutate, fiindcă naratorul îşi cesionează, onest, biografia, fiindcă nici alegoria, nici broderia stilistică, nici conspiraţionismul nu devin tehnici. Adică nu se profesionalizează pe liniile de forţă impuse de temă. În limitele convenţiei cu care operează – şi care e una a *cinéverité*-ului şi a sacrificiului, după tiparul epocii – naratorul încert al acestui roman obţine tot ce ar fi putut spera să obţină.

Ne place sau nu ne place, se pare că aşa arătau anii regimului Ceauşescu. De ce să cerem, în fond, mai mult de la sinistrul şi plictisitorul comunism românesc? Şi de la cel care l-a pus în funcţiune, minuţios, după chipul şi asemănarea sa? ■

Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor*, Editura Cartea Românească, 2008, Prefaţă de Albert Kovács, 360 pag.

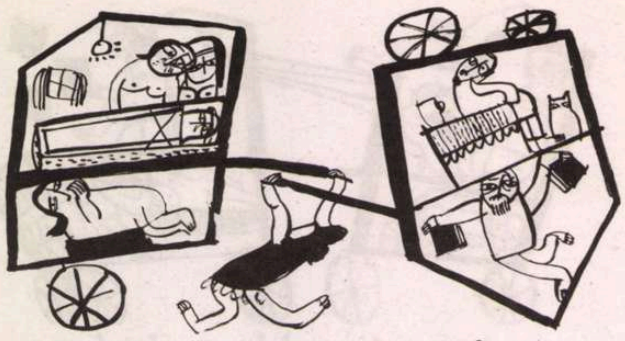
REVISTE primite

● ***Acolada***, nr. 2 / 2008. Editor: S.C. Pleiada Satu Mare. Director general: Radu Ulmeanu. Director: Gheorghe Grigurcu. Redactor-şef: Petre Got. Colaborează la acest număr: Ana Blandiana, Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Val Gheorghiu, Ion Vianu (interviu), Bujor Nedelcovici, Nicolae Tzone, Ilie Constantin, Luca Piţu, Şerban Foarţă, Ovidiu Pecican, Pavel Şuşară, Constantin Mateescu, Constantin Călin, Magda Ursache, Constantin Abăluţă. Gheorghe Grigurcu susţine cronica literară.

● ***Mişcarea literară***, nr. 4 / 2007. Bistriţa. Director: Olimpiu Nuşfelean. Redactor-şef: Ion Pintea. Colaborează: Adrian Popescu, Viorel Mureşan, Dora Pavel, Ioan Es. Pop, N. Prelipceanu, Lucian Vasiliu, Al. Ecovoiu, Ion Bogdan Lefter, Dinu Flămând, Ruxandra Cesereanu, Aurel Rău, Gheorghe Schwartz.

● ***Anotimpuri literare***, nr. 60, revistă trimestrială editată de Casa de Cultură a Municipiului Timişoara. Director: Pavel Dehelean, Redactor-şef: Mircea Şerbănescu. Colaborează: Gheorghe Ciuhandu, Mircea Şerbănescu, Ion Marin Almăjan, Maria Pongracz Popescu, I. F. Bociort, Adrian Dinu Rachieru.

● ***Mesagerul***, nr. 2 / 2008. Supliment lunar editat de cotidianul „Mesagerul de Bistriţa“. Director: Emil Dreptate. Redactor-şef: Virgil Raţiu. Articole, cronici, eseuri de Victor Ştir, Alexandru Uiuiu, Nicolae Vrăsmaş, Cornel Cotuţiu, poezii de Vasile Dâncu, proză de Traian Parva Săsărman. Un interviu cu Ioana Crăciunescu semnează Nicolae Băciuţ.



poezie

lucia NEGOIȚĂ

Implorat să inunde...

...întârzie duhul
am găsit piatra pe care să-mi întemeiez rugăciunea
(copia stelei ce-mi pregătește sălașul)

floarea atingerii la nesfârșit urzește
chiar sfârșitul
în treierul landei sârguincios și umil

grea e partea de suflet, curând ai s-o afli,
ușoară partea de trup.
despărțirea lor suferitoare viața pre viață călcând-o,
pe pământ înspre cer

la zenit, singur El

Limba Lui, izvorul de-acolo
îndurării de-aici.

Câmp luminos țesut în raza minții...

...pe locul unde ultima chacră
sprijină cerul
sufletul unduitor atipește

precum sideful negrăbit și vrednic
licărul seminal
smălțuie embrionul divin
în uterul nopții

cu genunchii la gură
în rugăciune
am vegheat, Mamă,
la nașterea ta întunecată

ocrotită n-am mai fost de atunci
măcar de cuvântul tău geamăt
măcar de lacrimi sau de lumina ce le-a urmat

și rupt de carnea veche
ce miros acriu de placentă
poartă prin cete
îngerul prea ostenit de strigarea
numelui meu

Pe strada Eliade-ntre vii

miros incestuos, înnecăcios de cărbune
pe urmele limacșilor la intrarea-n depozit,
cu tatăl de mână pe Eliade-ntre vii,
spre un altar de-ntuneric

un buncăr decapitat ștrandul Obor fără apă
fete și soldați de duminică,
buze-inimioară și miros de briantină
pe sub norii milei și spaimei
de la Gara de Est

și iar mirosul dezghețului, primăvara,
întărâtat de gambele unui copil
pasarela are scândura putredă
doar aerul otrăvit o ține în aer
când șuieră vreun tren al apocalipsei

- va fi o fulgurare, nu vom ști când,
acea fulgurare -

„Zboară, ești vulture, zboară", șuieră glasul
dar teci somnoroase trezite la viață
mă-ntorc din chemare.

„cazi, te vrem caldă lăuză, aici,
pentru asta ești bună, hai, repede, cazi"

târziu, mai târziu va fi rândul
acelui crâng curat, acelui râu
ce doar sufletu-i trece, nu pasul

și crucea lung purtată
întinsă
între maluri s-ajungă,
ce ușoară-mi aprinde,

lumina spre celălalt țărm

A venit rândul tău, Acriviță

...să te cer din Mahalaua Negustorilor
celor doi tați ai tăi, unul Hagi Cănuță
toptangiu pe vremuri și cam iflifiu
celălalt, care te-a scris, Nenea Iancu,

bine ți-ar sta într-un muzeu de ceară
„alții moare, ș-așa n-are
fos-mu, parighoria tu Kosmu"
(lumina mea, mângâierea lumii)

privirea ta crucișă, gura ta slobodă
inventând iar și iar, o basnă de pe lacul Căldărușani
cu păcătoasa cea veselă și duhovnicul ei
„frunzuliță lobodă, of! tațo,
gura lumii slobodă"

dar tu ești prea mulțumită și lepădată de toate cuvintele,
lumina mea, mângâierea lumii
mai un șeptic, mai o cinzeacă,
împăcată cu Sfântul Petru
de-a binelea

În Amfiteatrul Odobescu...

...ce moțăială fără pic de metafizica
indigestul curs de slavă veche
o scenă de-amor cu ambii învinși după gratii

frânghia de salvare
scara lui Iacov la cer

o pojghiță de argint a-nghițit
acel „aerian bulevard"
și doar bastonul tău de orb, Zahei,
mai ciopârțește soarele în asfințit
pe buzele vreunui bătrânel în loden

de m-aș ruga acum când ceara-i răbdătoare

din urmă vine Domnul Amărăciune
(capul plecat înspre dreapta, obrazul de cretă
Botta, Amărăciune, lavaliera, Milul Umilul)

și părul paj al fetei de la Arhitectură
suspendat la mansardă, oglindă se face,
perie aspră, crâng fraged, perdea de atlaz
până în halta mizeră
unde igrasia își eternizează mirosul
între nările unei femei încă tinere
(stearpă, e înșelată acum
de spasmul fals al coapselor ei strâmte)

vai, ulcerul meu înflorește din spori de cenușă
cărbunele alb-lăcrimos dă pe-afară
primul vers cu litera ușor ondulată
din pagina putredă a antologiei Des Granges

balsamul cu opium, victorie!
pe aspra cocoașă a veacului 12
Jacopone da Todi poartă cercel în ureche
versul e arteziană cu vocale deschise

„o Figlio, Figlio,
amoroso giglio
Figlio, chi dă consiglio
al mio cor angostiato"

de m-aș ruga acum când ceara-i răbdătoare

un rând mai în spate – Gheorghe (Pituț) al pădurii
și Marius (Robescu) fără caiete de note
cu o țigară-ntre degete galbene
a stat o noapte întreagă la birt
cu profesorul, unchiul meu din Perugia,
și Cati și Anca și Pigu,

în aripa de lângă fereastră
Gabriela (Melinescu) a îngerilor
își retezase părul într-abație

și cum ne-a implorat Gabriela
și cât de mult ne-a promis
însoțirea cu îngerii
văzul feței lor nevăzute

Am fost în Chelsea Hotel no 2...

...și mărturisesc

am stat la o masă cu târfa lui Leonard Cohen
am fumat iarbă până la ziuă

<Lady, unfold me> repeta acel frate virgin

printre înjurături și bancuri obscene
veneau spre urechile noastre
sunetele castrate ale văduvoilor mării

<And Jesus was a sailor>

singurul punct de odihnă
e creierul meu
cli-po-ci-tor
când iluminat, când lovit de-ntuneric

și iar vin și mărturisesc
desfrâul ca un antidot al deznădejdii
la masă, la ziuă, în Chelsea Hotel

tușeam ca o eretică
ascunsă între zidurile unei sacristii
unde o călugăricioară face semnul crucii
„Maică, tu-ți strângi copilul la piept,
dară eu..."

nici în somn nu sunt liberă
de ochii femeii injectați cu alcool

revolta limfei m-a învins cu totul

am plâns cât am plâns
în locul doamnei miezului nopții
până ieri sânu-i bolnav alăptase

într-un târziu am căpătat iertarea ■

eea ce s-a întîmplat cu Capitala Braziliei în ultimele decenii e la fel de interesant ca și însuși proiectul orașului.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Orașul Brasília (II)

BRASÍLIA – orașul artificial imaginat de un arhitect cu apetituri colectiviste, orașul format dintr-un imens bulevard „civic" și din două aripi, fiecare cu 65 de piețe perfect identice, a rămas oare pînă azi sub forma dorită de creatorul ei? Ceea ce s-a întîmplat cu Capitala Braziliei în ultimele decenii e la fel de interesant ca și însuși proiectul orașului.

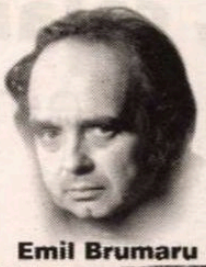
Atunci cînd artificialul intră în concurență cu naturalul, cel dintîi poate obține victorii spectaculoase, dar victoria finală aparține matematic naturalului. În lupta dintre idealul comunist și natura umană, aceasta din urmă a putut fi chinuită, falsificată, de multe ori distrusă, dar ea a ieșit pînă la urmă învingătoare, iar comunismul a trebuit să cedeze. Proiectul orașului unde egalitatea dintre toți locuitorii lui ar fi fost absolută a ajuns exact acolo unde ajung toate utopiile – adică la ceea ce Lenin numea „lada de gunoi a istoriei". E suficient să compari cum arăta orașul Brasília, abia ieșit din mîna arhitectului comunist, și cum arată el astăzi, pentru a măsura parcursul obligatoriu al utopiei sociale.

Oraș al egalității perfecte? Astăzi, în 2008, la jumătate de secol de la conceperea ei, Brasília este orașul clasei medii, al funcționarilor și al profesiilor liberale. Oamenii săraci, în imposibilitate de a plăti chirii tot mai mari, s-au mutat în așezări-satelit din împrejurimile Capitalei, un fel de *bidonvilles* mizere; iar oamenii bogați și-au construit, tot în afara Brasíliei, pe malul marelui lac artificial, două cartiere somptuoase, Lago Sul și Lago Norte, compuse numai din vile luxoase, unde nici o casă nu seamănă cu cealaltă. Efortul disperat de a fugi de monotonia *quadrelor* care formează orașul propriu-zis este evident. Construită pentru a fi cetatea uniformizării sociale, Brasília s-a transformat în cel mai spectaculos exemplu de conviețuire a bogăției insolente cu paupertatea extremă.

Dar conducătorii țării, politicienii, înalții funcționari? După primii ani de viață „la bloc", au fugit de orașul egalitar: și-au construit cu toții sau au închiriat elegante vile în Lago Sul sau în Lago Norte.

Ce a făcut însă chiar autorul Brasíliei, centenarul Oscar Niemayer, brazilianul cel mai încărcat de onoruri? În care dintre *quadre* și-a fixat el locuința? Nici vorbă, doar nu era nebun! Ca oricare șef comunist, după ce și-a blagoslovit țara cu noul oraș, s-a mutat la Rio de Janeiro, într-o vilă elegantissimă din cartierul istoric, special amenajată pentru confortul noului proprietar. O fi el minunat comunismul, dar cu condiția de a-l privi de departe. El rămîne societatea „bună pentru ceilalți", însă de care promotorii lui se țin la distanță, preferînd să se bucure, personal, de toate avantajele capitalismului, în virtutea unui soi de drept dialectic.

După acumularea în serie de demență și de eșecuri, comunismul s-a prăbușit în 1989; nu s-a distrus nici o forță exterioară, ci doar inextricabilele lui absurdități interne. Proiectele de factură colectivistă, răsărite pe glob ca ciupercile otrăvitoare, din 1917 pînă mai ieri, au pornit să se stingă de la sine, într-un soi de inevitabil mimetism. Nimeni n-a distrus, slavă Domnului, orașul-Capitală Brasília, sediu al Președinției, al Guvernului și Parlamentului, adăpost de sute de mii de oameni; dar, fără vreo comandă venită de sus, în chip absolut natural, proiectul inițial a început să se modifice, să se nuanțeze, să se umanizeze, fără ca autorul variantei inițiale să mai aibă vreun amestec. Și astfel proliferează acum formele stricătoare de monotonie, clădirile fanteziste și ciudate, *mall*-urile de tip american cît mai colorate. În replică la prăvălioarele înghesuite de la parterul căsuțelor din *quadre*, se construiesc în cascadă spații comerciale uriașe, unde fantezia debordantă a arhitecților decoratori se desfășoară în voie. Peste austerul plan inițial, s-a revărsat o nebunie de forme și de culori, acoperind aproape în întregime monotonia de la început. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază...

Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază.
Cine știe-n ce iad mai cobori
Cu subțirele vînt de amiază
Prins în părul de la subsuori.

Și-ncercam să-ți leg umbra de iarbă,
Măcar dînsa să-mi fie iubită
Pe pămînt, cînd începe s-o fiarbă
Roua-n cercuri albastre de plită.

Și lumina s-o pipăi la rază
Și s-o șterg cu dulci miezuri de flori.
Mă-ngrozeam să-ți fiu înger de pază.
Cine știe-n ce iad mai cobori...

■

Comentarii despre Mircea Eliade

REINTEGRAREA lui Mircea Eliade în patrimoniul valorilor fundamentale ale literaturii și culturii române se datorește, în mare măsură, lui Mircea Handoca. Timp de peste trei decenii, printr-o muncă asiduă, depusă cu pasiune, competență și chiar cu sacrificii materiale, Mircea Handoca a îmbogățit cunoașterea vieții și operei lui Mircea Eliade pe multiple coordonate, cu ample reconstituiri biografice, cu elaborarea unei vaste bibliografii, cu scoaterea la lumină a unor impunătoare culegeri de documente, de scrisori emise și primite, preocupându-se constant, cu fericite rezultate, de editare nu numai a operelor antume, ci și a celor rămase inedite.

Totodată, Mircea Handoca a adus numeroase rectificări, precizări și completări impuse de parcurgerea atentă și obiectivă a diverselor comentarii ale unor autori români și străini. Edificator este și recentul său volum *Noi glose despre Mircea Eliade*, apărut la Editura Roza Vânturilor. Pe bună dreptate, Mircea Handoca observă că în cartea *L'oubli du fascism* de Alexandra Laignel-Lavastine, publicată la Paris, în 2002, „falsul, inducerea în eroare a cititorului neavizat, greșeli de date, confuzii de persoane, citate trunchiate te întâmpină la tot pasul". Autoarea atacă pe Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen Ionescu, dar și pe alți scriitori români de înalt prestigiu, neezitând să-l considere pe Eminescu un „huligan avant la lettre". Despre Mircea Eliade face afirmații

aberante. De pildă, dedicația sa pe volumul cu piesa *Iphigenia*: „Doi dintre cei mai buni prieteni – Acterian și Mihail Sebastian – nu mai sunt printre noi. Închin lor acest text, pe care l-am iubit împreună în amurgul tinereții noastre", este considerată de Alexandra Laignel-Lavastine ca o „culme a indelicateței și perversității", pentru că a alăturat pe cei doi scriitori. Cu probe convingătoare, Mircea Handoca respinge acuzațiile că Mircea Eliade ar fi fost înregimentat în mișcarea legionară. Adevărul este că a scris câteva articole cu reflecții apropiate de ideologia legionară, dar n-a fost niciodată integrat în Garda de fier. Acuzațiile formulate de Alexandra Laignel-Lavastine se bazează pe informațiile false debitate de o altă autoare, Adriana Berger, fosta secretară particulară a lui Mircea Eliade, după moartea căruia i-a devenit o vehementă detractoare, prin articolul *Fascism și religie în România*, publicat în 1989, care s-ar fi bazat pe cercetarea dosarelor de la Ministerul de Externe al Marii Britanii. Mircea Handoca arată că acuzațiile Adrianei Berger, au fost reprobate și de profesorul american Bryan Rennie, care a investigat din nou acele dosare, scriind în studiul *Cariera diplomatică a lui Mircea Eliade*, din 1992: „Convingerea că Eliade a fost închis în Anglia datorită activităților sale politice desfășurate în cadrul Gărzii de Fier și în Germania nazistă este nefondată."

Mircea Handoca discută și cartea lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, apărută la Paris, în 2003, subliniind că meritul ei esențial constă în faptul că se bazează pe cercetarea arhivelor SRI și ale Ministerului de Externe din România, ca și pe fonduri speciale din Anglia, Franța, Germania și Portugalia, explorând pentru prima dată documentele și scrisorile aflate în Biblioteca Universității din Chicago. În această carte, bine apreciată, în general, Mircea Handoca descoperă însă și unele lacune. De pildă, autorul ignoră ediția în două volume de *Scrieri literare, morale și politice ale lui B. P. Hasdeu*, din 1937, de mare însemnătate pentru epoca în care au apărut. În opinia lui Mircea Handoca, Florin Țurcanu a minimalizat munca de redactor-șef a lui Mircea Eliade la *Enciclopedia religiilor*, constând în „citirea, controlul și corectarea articolelor enciclopediei [...] Bilunar, în ultimii doi ani de viață primea aproape o sută de articole, cărora trebuia să le dea bunul de tipar. Eliade a alcătuit planul inițial al lucrării, a propus (în linii mari) sumarul, a stabilit colaboratorii principali și a fost consultat permanent asupra diferitelor articole de bază." De asemenea, Mircea Handoca respinge afirmația lui Florin Țurcanu potrivit căreia Mircea Eliade ar fi avut relații cu „vechiul său șef direct în Garda de Fier, Radu Gyr." Fiind temeinic documentat, Mircea Handoca scrie: „Nici un cuvânt din corespondența dintre Radu Gyr și Mircea Eliade nu conține cea mai mică aluzie la aceasta."

Cu deplin temei, Mircea Handoca apreciază elogios monografia, de peste 1400 de pagini, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade. 1907-1945*, elaborată de Mac Linscott Ricketts, fost student și doctorand al profesorului și savantului român la Universitatea din Chicago, monografie apărută în 1988, în America, și tradusă în limba română în 2004. Este „cea dintâi și în același timp cea mai completă biografie despre prima jumătate a vieții scriitorului și savantului, de o bogăție informațională și interpretativă ieșită din comun."

Teodor VÂRGOLICI

literatură

Cai, călăreți și atelaje hipo

„înd se plimbă, personajele secolului XIX o pot lua pe jos, iar trăsurile îi urmează la pas în vreme ce caii ascult și ei „menuetul lui Pederaski“.

Sînt soldat și călăreț,
Uite, am un cal isteț!
N.Batzaria

„C'EST UNE BELLE CHOSE mon ami, que les voyages...“. Așa sună un moto din Diderot la *Craii de Curtea-Veche*. Dar personajele lui Mateiu I. Caragiale călătoresc mai mult în timp, cu gîndul, decît în spațiu. „Călătoriile formează spiritele și deformează geamantanele“ susține un personaj al lui Kiriţescu. Autorii contemporani nu mai dau atenție călătoriilor pentru că s-au banalizat. Înainte vreme, un voiaj însemna însă ceva special și din cauză că dura enorm din pricina vitezelor reduse. De aceea s-a dezvoltat o literatură a călătoriei.

Pentru Nică a lui Ştefan a Petrei drumul cu căruța la Fălticeni sau cu pluta pe Bistrița pare lung și aventuros, deși e vorba de cîteva zeci de kilometri. Cînd se plimbă, personajele secolului XIX o pot lua pe jos, iar trăsurile îi urmează la pas în vreme ce caii ascultă și ei „menuetul lui Pederaski“. Literatura clasică de la noi dă seama despre vehicule față de care timpul are o nesfîrșită răbdare.

Pînă să apară, ca factor de progres, trenul, chiar deputații se deplasau cu birja cîte cinci poște și soseau năuciți de clopoțeii acesteia, ca Dandanache. Nu mai vorbim de „telegarii“ costelivi care îl duc pe Nică la școală cu viteza melcului.

Asta nu înseamnă că atelajele nu rămîn la preț pînă la ultimul război, cu toată intervenția trenului și a automobilului. La țară, căruța e obligatorie în gospodărie, mai ales în satele de cîmpie. La munte, pe relief accidentat, poate fi folosit calul fără atelaj. Ion Creangă călătorește, copil, în desagă, pe cal. *Fefeleaga* lui Agârbiceanu exploatează calul ca mijloc de transport al pietrei, fără a încăleca.

În satele moromețiene, căruța este însă absolut necesară și pierderea cailor, o tragedie. Fără ei, personajele s-ar duce „la secere“ pe jos! Disconfort și umilință publică. Ilie Moromete nu e stupefiat de fuga fiilor săi, ci de faptul că aceștia i-au luat caii. Căruța devine corabia lui Ulise. Pațanghel și Miai din *O adunare liniștită* fac o expediție la munte ca să vîndă porumb. Ca și Moromete, Pațanghel va relata drumul și aventurile lui ca pe o călătorie spre Indii. Dotat cu căruță, Pațanghel devine, la întoarcere, un Marco Polo. Bărbații din sat se strîng în „adunare liniștită“ ca să îi asculte fermecătoarea poveste. Iar el nu e obiectiv, ci „le înfloreşte“ homeric.

O căruță costă în Siliștea-Gumești patru mii de lei. Iocan o face cu trei mii, à la vivat concurența! Și se îmbogățește. Deci o căruță costă 60-80 de baniță (mertice) de grîu. Scump, dar fără atelaje hipo nu se poate supraviețui.

La polul de sus al societății, atelajele sînt și mijloace de plăcere. Moșierii de *la Medeleni* au trăsură fără număr de înmatriculare, dar și „bihuncă“ pe două roți și se întrec spectaculos cu ele. Ionel Teodoreanu se duce din *Casa bunicilor* la școală cu sania trasă de cai. La fel se plimbă iarna Felix și Otilia în București la 1910. Pascalopol deține la moșie trăsuri și cai de călărie. O femeie sătulă de soțul ei, într-o povestire de G. Brăescu, alege brusc libertatea coborînd din sanie și fugind pe cîmpul înzăpezit.

Sania o trag caii. Doar Messerul astrolog îl plimbă pe *Princepele* lui E. Barbu într-o sanie trasă de cerbi. Aceștia au coarnele garnisite cu nestemate, uluind Bucureștiul și snobînd supușii.

Echitația e o artă pe care personajele de secol XIX și chiar XX o stăpînesc la perfecție. Vitoria Lipan călărește probabil la fel de bine ca Sămădăul Lică al lui Slavici. Acesta e un profesionist al deplasării călare, precum haiducii lui Panait Istrati sau cei din alte povești de gen.

Chiar orășeni ca Felix și Otilia știu să călărească pe cai. O copilă de boieri ieșeni, din *Iubim* de Octav Dessila, dă clasă bucureștenilor, cîștigînd repetat curse de cai pe hipodromul Capitalei. Idealul unui copil de burghezi la 1900 e să devină maior de roșiori, cavalerist deci, și își anticipează cariera șarjînd asupra slujnicei care prepară cafeaua. La balurile garnizoanelor, roșiorii sînt vînați cu deosebire de infatigabilele silfide, măritate sau feciorelnice. Un ofițer de roșiori al lui Bacalbașa epatează societatea „țivilă“ cu versuri, dar la instrucție își maltratează sălbatic soldații.

Fred Vasilescu deține cai de curse, dar nu e admis în Jockey Club, fiind un parvenit. Traian, din *Titanic-Vals* devine și el patron de cai, dar fără performanțe notabile. Gigi, tatăl copilului Mizei din aceeași piesă, e cavalerist și plînge doar cînd îi moare calul și cînd își vede fiul. Prințesa Maxențiu a doamnei Hortensia Papad Bengescu se lasă sedusă de Lică Trubadurul pentru el arată bărbăție în strunirea echipajului princiar care e să-l calce pe stradă. Din grajd în patul stăpînei e do un pas!

Cel mai celebru cal al literaturii române, chiar înainte lui Voitiș al lui Ştefan cel Mare, rămîne probab Faraon al V-lea, prefăcut de încrederea și meșteșug stăpînului său Chirică din mîrțoagă în campio absolut, victorios la zeci de lungimi de adversari.

Puțin înainte de ultimul război, un boier sade dintr-o povestire a lui Radu Albala are fantezia de a dăr unui profesor un exemplar cabalin superb: Soleil d'Avri Dar profesorul locuiește în București la etajul trei și îș vinde darul proprietarului inițial.

În orașe, în secolul XIX, sania cu cai și trăsura devi mijloace de transport public, dar nu și comun. Roții încep să aibă cauciuc. Vizitiul e de regulă muscal. doamnă din Caragiale mînă muscalul cu umbreluța, ia acesta transmite comanda la cai curat ca o cutie de viteze Vizitiii nu sînt avizați în legătură cu planul orașului ș nu știu unde e strada Sapienței, de pildă. Medicii, obligați să facă deplasări profesionale, au de regulă trăsură proprie Moașele merg și cu birja de piață.

În București, stație de trăsuri e la Universitate, dar ș la Rosetti, unde Ştefan Gheorghidiu are norocul ca soția sa, cu care voia să se împace, să nu găsească vehicul.

Chiar comisarul de poliție dispune de trăsură cu vizitiu și sergent pentru a ajunge în mahalaua chivuților și a căuta „beletele“ de loterie rătăcite de neglijentul Lefte Popescu.

Un vizitiu poate deveni personaj de nuvelă și după al doilea război. La Ion Băieșu, o familie de intelectuali invită în intimitatea ei un căruțaș ca să facă o baie de vulgaritate. Acesta se poartă prea firesc, dezamăgindu-i.

La Fănuș Neagu, în vreme de secetă, în 1947 bănuim, o ceată de țărani pornește călare pe firul albiei secate, sperînd să întîlnească apa. Renunță pe rînd toți călăreții și se întorc din drum cu excepția unuia care continuă să galopeze, avînd astfel iluzia că simte răcoarea valurilor.

În proza contemporană, ca și în lumea de azi, calul își estompează imaginea și devine un animal aproape fabulos.

Horia GÂRBEA

Succesiunea măștilor

Prozator stăpân pe mijloacele sale, Emil Mladin construiește, sub forma unei narațiuni la persoana întâi, un roman despre decăderea unui intelectual. Sunt posibile mai multe chei de lectură, una din cele mai ispititoare fiind cea a destinului poetului într-o lume aculturală. În mod neliniștitor, fanta incizată, de la primele pagini, în spațiul conjugal al lui Sorin Clejan, profesor de chimie și poet, deschide abrupt poarta unui univers concentraționar. Căsnicia naratorului cu Clara pare lipsită de afect, clădită pe relații de forță, cu evidentul ascendent al femeii. Sorin Clejan este redus la postura unui câine pavlovian, obișnuit să-i fie satisfăcute, mai mult sau mai puțin generos, reflexele. El nu-și știe manifesta personalitatea, ori face auzită vocea, replicile dure ale soției dau nota și stabilesc, aproape mecanic, cadrul vieții, unul în aparență acceptabil, plin de atenții și confort.

Acest prim capitol conține esența întregului roman și introduce complexul de iluzii ce se cer deconspirate. După o vreme de stat acasă în ghips, eroul este dus la policlinică, iar în mașina condusă de cumnata sa are loc o ciudată discuție între surori, al căror limbaj și filosofie existențială stupefiază prin vulgaritate. Ne mirăm cum poate fi Clara statornica muză a poetului, iar acțiunea, grabnic precipitată, confirmă sumbrele premoniții. Trimis de soție după niște cumpărături la un butic din apropiere, profesorul poet (foarte atent, altminteri, la statutul său social, la formulele de respect prin care este abordat) devine prizonierul unui mediu mărunt, care-i speculează uimitoarea lipsă de experiență și de fler. Unul din noii săi amici îi deschide ochii asupra legăturii erotice a medicului ortroped cu soția sa. Emil Mladin se dovedește a fi un excelent creator de atmosferă, personajele sunt vii, dialogurile firești se succed cu o naturalețe ce-l divulgă pe dramaturg. Un semn de întrebare persistă, totuși: atât Sorin cât și soția lui trec prea brutal de la iubire la ură – există niște goluri psihologice neumplute de vreo explicație.

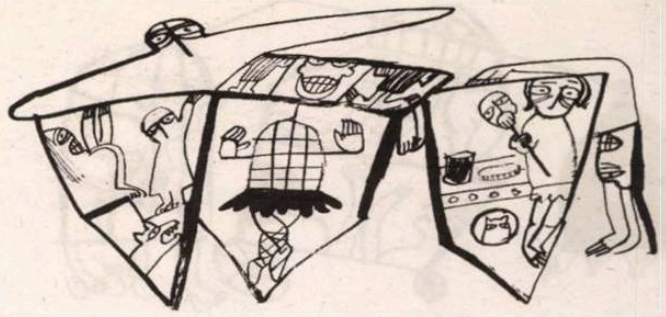
Fire pașnică, idealistă, Clejan se vede neputincios în fața unor opozanți abili: soția și fidelul ei clan, gata la orice fel de intrigi, buticarul Dan și grupul său de cartofori disoluți, maeștri în bârfe, malefici din instinct. Nicio contrapondere la mecanismul implacabil prin care protagonistul își pierde toate reperele. El începe să aibă probleme cu legea, sfârșind prin a fi arestat și condamnat pentru tentativă de omor asupra unui bătrân.

Cu o remarcabilă subtilitate descrie Emil Mladin presonajul colectiv din jurul buticarului Dan: o moluscă fără formă bine definită, personificare a ambiguității și a vicleniei, văditâ în trecerea nevertebrată de la compasiunea față de eroul lovit de soartă, la slugărnicia față de consoarta detestată dar mai puternică. De altfel, într-un moment de luciditate, Clejan recunoaște că, fără incitarea otrăvită a acetei gloate invidioase, viața lui s-ar fi redresat de la sine. Trist este, și acest lucru diminuează expresivitatea artistică, faptul că niciunde nu se observă superioritatea de caracter a eroului, ce ar trebui să-l detașeze de mediul meschin cu care fraternizează. Deși (suspect de) atent la respectul ce i se cuvine din partea celorlalți, Clejan nu este cu nimic mai bun: la rău răspunde cu violență. Desigur, cazul său e unul patologic, dar cantonarea în patologie scade din interesul romanului. Nu ne poate, așadar, mira ușurința cu care profesorul-poet ajunge „iubita“ șefului de cameră de la penitenciar, un țigan uriaș, primitiv. Cu stupoare, identificăm același sentiment ca în așa-zisa iubire față de Clara: frica și comoditatea, un mod inerțial de a se cuibări în viață. Faptul că simțămintele îi sunt simple proiecții ale unui egoism funciar, autoiluzionant, reiese limpede din lipsa lor de coerență și continuitate.

Dacă profilul personajului principal este inconsistent și neconvingător, psihologia unor grupuri, precum cel din buticul lui Dan și cel al deținuților de diverse categorii, este creionată cu mână sigură. Nicio stridență, niciun cuvânt în plus ori nelalocul său. Cine este la curent cu literatura sociologică a ultimilor ani va găsi în paginile lui Emil Mladin ilustrarea perfectă a celor mai profunde texte despre lumea carcerală. Se remarcă și luciditatea criticii sociale, pe care Emil Mladin o face fin, dar curajos și exact. Există, la nivel social și instituțional, o complicitate, difuză, dar perversă ca răul ignorat să învingă. Problematica psihologică nu interesează pe nimeni, cel care cade nu este ajutat nici măcar de medici. Pentru aceștia deținuții sunt simple numere, în sufletul lor nu merită să descinzi, spre a sugera o cale de ieșire lăuntrică. Greșeala este întărită cu nepăsare și cinism, încât scurta autoscopie din final, deși nesatisfăcătoare, este unica oază meditativă a romanului, o stopare a delirului. Clejan recunoaște că este principalul vinovat pentru situația sa, pentru viața trăită pasiv, ca o succesiune de măști sociale lipsite de fond. Odată asumat cadrul romanesc, unul infernal, evoluția obsesiei este urmărită în crescendo cu precizie și realism.

Simona-Grazia DIMA

Emil Mladin, *Obsesia*, Ed. Cartea Românească, 2007

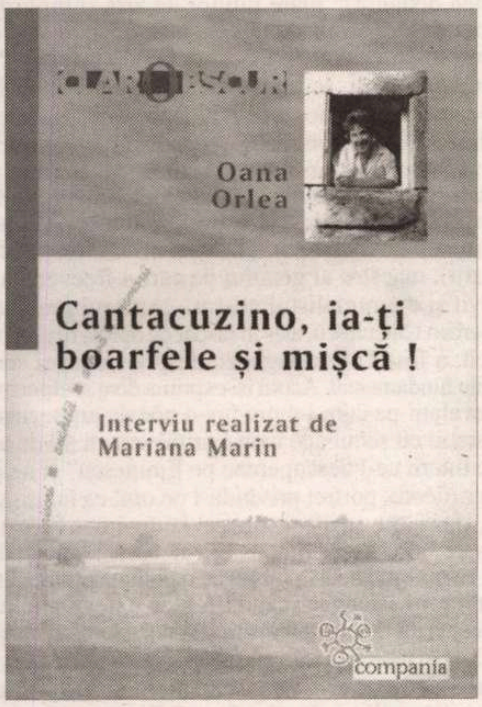


Dincolo și dincoace de lecția Zoiei Kosmodemianskaia, zilele și nopțile de închisoare o transformă pe adolescenta care își căuta, romantică, o lozincă de strigat în fața plutonului de execuție.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Zoia noastră



Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!*, interviu realizat de Mariana Marin, ediția a II-a revăzută, Editura Compania, București, 2008, 136 p.

NU E PREA GREU să distingi și să disociezi între cei care au suferit realmente în timpul comunismului și cei care nu fac decât să instrumentalizeze, azi, această suferință. Cei din urmă au devenit cei dintâi în plan discursiv: se avântă retoric și cuprind cu aripile indignării lor tardive întregul spațiu social. Trasează directive noi, distribuie note și calificative morale, vorbesc cu patos despre suferințele trecute și despre necesara lor răscumpărare. Demagogia durerii (altora) a fost în floare după 1990.

La antipod, adevărații martori și martiri ai infernului închisorilor politice, cei care *au fost acolo* și au simțit pe pielea și oasele lor umanismul socialist, vorbesc cu mare discreție, cu o uimitoare delicatețe sufletească, despre experiențele teribile prin care au trecut. Și nu discută niciodată la modul general, extrapolând cazul concret pe care l-au reprezentat, judecându-i pe toți ceilalți cu măsura lui. Dimpotrivă, în timp ce inchizitorii de școală nouă vorbesc *in abstracto* și judecă circular pe baza unor transcendentalii morale, evitând sistematic întâlnirea cu planul concret, foștii deținuți politici se mențin în sfera lor de experiență carcerală, într-un câmp al referinței directe.

E motivul pentru care îi citim cu ochii larg deschiși pe N. Steinhardt și Ion D. Sîrbu, Paul Goma și Ion Ioanid, Florin Constantin Pavlovici sau Oana Orlea, în dialog cu regretata Mariana Marin. Din aceeași generație, născuți chiar în același an (1936), Florin Constantin Pavlovici și Oana Orlea au cunoscut de foarte tineri harta României concentraționare: primul, student, în urma evenimentelor din Ungaria, cea de-a doua, elevă încă, pentru culpa de a fi scris niște manifeste adolescentine. Ca și *Tortura pe înțelesul tuturor* a lui Pavlovici, interviul-confesiune al Oanei Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!*, ne dă prilejul de a lua contact – mediat – cu obtuza duritate a regimului comunist, deja instalat și înșurubat la noi în anii '50. Printre victimele lui, tratate cu aceeași monedă ideologică forte, se numără, iată, studenți și chiar elevi. Înainte de a-și încheia studiile, educația, ei trebuie reeducați.

În mod ironic, eroismul de liceană al Oanei Orlea este unul de împrumut sau, mai exact, de transfer. Ea ar vrea să devină o altă Zoia Kosmodemianskaia, o Zoie a noastră, suportând tot așa, fără crâcnire, torturi comparabile cu cele aplicate eroinei sovietice de către agenții Gestapo-ului. Cărți, filme și piese de teatru rulează această istorie a bravurii juvenile. E destul de firesc ca ea să fie preluată și actualizată, fie și cu modificarea condițiilor de front. Acum comuniștii, nu naziștii, te chinuiesc; dar bravura rămâne. După treizeci și opt de ani de la prima arestare, petrecută în 1952 (ediția întâi a cărții a apărut în 1990), Oana Orlea vorbește cu o notă de umor, cu o anumită relaxare, despre comportamentul ei de atunci. „Zăpăcită și smucită", lansându-se în „fanfaronade gratuite", turuind cu exaltare și făcând gesturi dramatice, grandilocvente, în spațiul cenușiu și jegos, atât de trist, al celor douăsprezece închisori prin care trece, ea este indubitabil un personaj. Putem prezuma că nu numai colegele de celulă și de carceră (hoațe, prostituate și *politice*), ci și anchetatorii plus temnicerii de toate gradele rămâneau literalmente cu gura căscată în fața acestei fete grăsuțe și cu părul vâlvoi – un model livresc de insubordonare întrupat, neverosimil, la Jilava, Ghencea sau Malmaison. Ilustrativ pentru psihologia tinerei eroine, când aceasta ajunge la Mislea, o ia ca pe o promovare într-o condiție de *adevărată* detenție. Zoia autohtonizată se bucură: „Asta da pușcărie! A fi trecut prin Mislea era un fel de a deveni o adevărată pușcăriașă." (p. 66).

Ne putem imagina, în același timp, ce era în sufletul mamei sale, cu fata condamnată la patru ani de închisoare și soțul fugit în Occident. Doar două întâlniri au loc între mamă și fiică, la câte un vorbitor și în scene pe care Oana Orlea le va expedia, peste ani, cu un gest decis tăind fumul de țigară al rememorării: „Aș vrea să evităm efuziunile sentimentale". După o vreme, ea simte însă nevoia de a reveni la figura mamei, la situația sa cumplită în acei ani de victorie a socialismului asupra întregului popor. Date cu un corp de literă mai mic, aceste adăugiri ulterioare înregistrării din iulie 1990 conturează portretul unei alte eroine feminine, fără prototip cultural sovietic, dar cu atât mai impresionantă: „Mama îmi aducea numai lucruri de care aveam realmente nevoie. Târziu am înțeles cât de greu i-a fost în acei ani. Ca multe femei din generația ei, nu avea nici o calificare – înainte de război, puține erau femeile cu meserie, rostul majorității era să se mărite și să-și vadă de casă. Înainte de naționalizarea Uzinelor Malaxa – undeva după Bariera Vergului –, mama fusese secretară. O duceam greu. De la cantina uzinei, foarte ieftină, ne aducea sufertașul acasă, bunicii mele, Annie, care locuia cu noi, și mie. Îl cără în tramvai, care avea atunci capătul la Bariera Vergului. De la uzină mai avea de mers cam două stații pe jos, apoi drum lung, în picioare, în tramvaiul ticsit, până la stația din dreptul Străzii Roma. Făcea asta zi de zi. După naționalizare, au dat-o afară. S-a recalificat desenatoare tehnică – se pornea industrializarea și era nevoie de desenatori tehnici. După arestarea mea, a fost dată afară. A vândut lucrurile din casă la talcioc. A găsit iar de lucru, dar când au aflat de mine, au dat-o din nou afară. Mai avea, săraca mama, și o soră fugită în străinătate: era deci un balaur cu trei capete care trebuia strivit. Până la urmă – cred că după liberarea mea –, a găsit de lucru (fusese infirmieră pe front în timpul războiului) la un spital TBC din afara Bucureștiului. Se scula la 4 dimineața, lua trenul din Gara de Nord... Se lupta ca o leoaică pentru noi, iar eu, prea preocupată de adolescența mea, nu eram destul de conștientă. Lucrurile mi-au devenit mai clare abia după ce am ieșit din pușcărie – să zicem că «îmbătrânisem»." (pp. 52-53).

Într-adevăr, dincolo și dincoace de lecția Zoiei Kosmodemianskaia, zilele și nopțile de închisoare o transformă pe adolescenta care își căuta, romantică, o lozincă de strigat în fața plutonului de execuție. Viața propriu-zisă, experiențele prin care trece voalează filmul eroizant al rezistenței la suferință. Chinurile sunt fizice, dar și psiho-morale, într-un regim al sordidului care descalifică, de la bun început, integritatea individului. Gardiencele se comportă ca niște fiare, turnătoare apar la tot pasul, iar metodele de aflare a „adevărului" și de „reeducare" a delincventului politic sunt de o barbară ingeniozitate. Oricine – subliniază Oana Orlea – poate fi transformat, prin tortură, „într-o fiară sau într-o zdreanță". Norocul ei și al altora este că sinistrul experiment Pitești tocmai s-a consumat și că, în loc de a fi generalizat, lasă loc unor *revizuiri*. O grevă a foamei, de pildă, îi îngrozește pe temniceri, ca și cum acest drept nu l-ar fi putut încălca (sau desconsidera) ca și pe celelalte. Totul pare lipsit de logică, Oana Orlea declarându-și, retrospectiv, incapacitatea de a descoperi un principiu de funcționare, o „regulă a jocului" în sistemul represiv. Ceea ce ți s-a întâmplat ție nu e obligatoriu să li se fi întâmplat și altora. Propria experiență nu poate fi deci generalizată și echivalată cu un standard. Micile permisivități nu sunt valabile peste tot, după cum teroarea, în care încape și pura răutate a unor indivizi concreți, reprezintă o variabilă, un grafic dezordonat, imposibil de interpretat rațional. Nici măcar după aproape patru decenii.

Autorul confesiunii, ca și lectorul ei, nu se mai miră de ce se întâmplă în regimul democrației populare. Că Oana Orlea e din nou arestată în 1960, pentru pretinsa ei participare la... atacul asupra unui furgon al Băncii Naționale? De ce nu, în fond? În această bravă lume nouă, nimeni nu este cu totul nevinovat. Inocent rămâi doar până la un punct: cel în care declari „de bunăvoie și nesilit de nimeni", sub tortură, ceea ce dorește anchetatorul să obțină...

„Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!" îi tot *latră* în urechi fetei de șaisprezece ani oameni care asigură buna funcționare a regimului. Să admitem că e o anumită diferență (și o ruptură de nivel) față de acel „Ia-ți patul tău și umblă!" adresat de Iisus paraliticului. ■

CĂRȚI primite

- Mircea Șerbănescu, *Neîntoarcerile*, roman, Editura Augusta, Timișoara, 2007, 188 p.
- Ioan Dinulescu, *Poeme de pe malul stâng*, poezii, Aius Printed, Craiova, 2007, 120 p.
- Marilena Donea, *George Bălăiță*, biobibliografie, Editura Corgal Press, Bacău, 2007, 266 p.
- Gelu Bogdan Marin, *Ucis prin lehamite*, poezii, Fundația Culturală Antares, Galați, 2008, 88 p.
- Florica Dumitru-Feroiu, *Sărbătoarea poeziei*, poezii, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2008, 74 p.
- Zoia Elena Degu, *Măiastra cerului*, poezii, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2008, 74 p.
- Elena Brădișteanu, *Ierburi dulci – ierburi amare*, Jurnal, II, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2008, 200 p.
- Madeleine Karacașian, *Cu și despre armeni*, vol. III, Editura Ararat, București, 2007, 291 p.

Punctul de atracție al *Amintirilor* îl formează lumea literară și, aș adăuga, lumea cafenelei literare, care-i prilejuiește autorului fructificarea la maximum a darurilor sale de portretist.

„Mâncătorul de cărți“

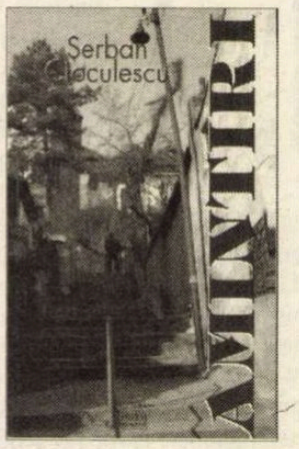
ÎN AFARĂ de Tudor Vianu, care a lăsat un *Jurnal* (1961) și câteva pagini memorialistice: [*Generația mea*], [*Giurgiu* (*Isarlâk*)], [*București*], nici un critic dintre postmaiorescieni, care i-au urmat lui E. Lovinescu (Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu) nu și-a scris amintirile. Singurul a fost Șerban Cioculescu, tocmai el, antiliricul, nerecunoscând scrisului său calități literare și criticii caracterul artistic, recognoscibil în mai toate operele congenerilor și în primul rând în aceea a lui E. Lovinescu. Nedorind să facă literatură, ceea ce afirmă în câteva rânduri, s-a încumetat să-și alcătuiască un volum de *Amintiri*, gen care solicită, cum se știe, într-o bună măsură disponibilitatea epică și principalele ei instrumente de resuscitare a trecutului: portretul și evocarea. Autorul își ignora voit sensibilitatea și gustul artistic, umorul, pigmentat ici și colo de câte o remarcă malițioasă, în fine, verva și virtuțile lui de *causeur*, format la cea mai înaltă școală a cafenelei bucureștene (Capșa), în fapt, virtuți de povestitor, care, contrazicându-i opinia excesiv critică despre sine, produce adesea un efect literar.

Eroul *Amintirilor*, copilul, plăpând, palid, clorotic, neparticipând la jocurile colegilor lui, „s-a născut cu vocația de *mâncător de cărți*“ (s.m.), mai întâi de romane franțuzești. Cuminția, timiditatea, rațiunea – l-ar fi păzit, pare-se, de „narcisism, de egolatrie, iar mai târziu, de subiectivism“. Văzuse lumina zilei într-un București de altădată, cu zăpezi nemaipomenite și fanaragii; învață o vreme la Turnu Severin, căruia îi dedică o veritabilă micromonografie, ce le poate fi de tot folosul istoricilor. La fel, este evocat Liceul „Traian“, autorul desfășurând o amplă și minuțioasă documentare (sunt compulsate anuarele și publicațiile epocii) totuși de interes local, care apasă uneori firul narațiunii. Cu aceleași mijloace riguroase este rechemată umbra tatălui, inginerul N. Cioculescu, dispărut, ca și mama firavului copil înainte de vreme. Acesta a fost crescut de bunici. Când își amintește „grădina-rai“, care nu a prea fost „rai“, memorialistul e pătruns de un fior liric, reprimat însă deîndată. Proza lirică „nu mă prinde“, propoziție ce întărește încă o dată opinia lui despre critica literară, situată în afara creației.

Întrucât anii aceia îi resimte ca dureroși, nu zăbovește prea mult asupra lor, preferând vârsta adultă. Copilul bolnăvicios, ferecat în inhibiții, a devenit un tânăr sociabil și un spirit matur, nu o dată contestatar. Lecturile abundente și variate i-au format un gust literar sigur, pe care criticul nu se sfiește să-l declare, cu exces de modestie, ca pe singura lui calitate. Student la Litere și Filosofie, discută în contradictoriu și îi face șicane lui Mihalache Dragomirescu, al cărui sistem critic, prin excelență dogmatic, forma obiectul unei ironii aproape generale. Meticulos, mereu cu documentele pe masă, descrie cum se desfășura cursul, cine erau membrii catedrei, apoi ședințele Institutului de Literatură. Alți profesori frecventați au fost Vasile Pârvan, Charles Drouhet, „cel mai bun comparatist al timpului său“, N. Iorga, care trata cu strălucire în acel an tema *Papi și împărați*. Înaintea vacanței, Șerban Cioculescu a fost „unul dintre entuziaștii, care s-au înhămat la trăsura ce l-a dus pe profesor acasă, în ziua în care împlinea 50 de ani de viață“. (Nu bănuia, probabil, că-i va deveni vajnic adversar în problema Arghezi!). Student, cu specialitatea principală Franceză, memorialistul a urmat în anul I cursul de Filologie romanică al lui Ovid Densusianu, care beneficiază de portretul cel mai bine conturat dintre toți universitarii.

Criticul debutează la „Facla literară“ în 1923 (avea 21 de ani), angajat cronicar literar de N. D. Cocea, care după ce i-a citit articolele i-ar fi spus: „Cred că ai stofă de critic.“ Temutul pamfletar îl impresionează „cu aerul lui ștrengăresc de satir chelbos, dar ale cărui șuvițe de păr temporale, mereu răzvrătite, aduceau a coarne.“

În anii studenției, Șerban Cioculescu îl cunoaște pe Vladimir Streinu, care-i va deveni prieten pe viață. Poate nicăieri în aceste *Amintiri* evocarea nu ajunge la o asemenea intensitate emoțională, ce iese din obișnuit. Întâlnirea dintre cei doi a însemnat un eveniment capital. Cioculescu mărturisește a fi trăit același sentiment pe care l-a încercat Caragiale când s-a găsit în fața lui Eminescu. Liniile de portret sugerează o frumusețe de aceeași esență, în care dominatoare este generozitatea



și noblețea spiritului: „Colegul meu nu purta chica eminesciană din portretul de la vârsta de 20 de ani. Părul era însă ondulat, iar portul său mândru, cu capul sus și privirea deasupra noastră, «peste veac», îi conferea acea prestanță pe care avea s-o păstreze până la sfârșit. Asemănându-l la fizic și la moral cu autorul lui *Făt-Frumos din tei*, îi spuneam Făt-Frumos din Teiu (Teiu-Argeș, satul său natal!).“ Portretul literar se va întregi cu noi trăsături și detalii: „Streinu avea umorul grav și casant al disprețului, dar în scris îl învăluia în arabescuri ceremonioase“, tabloul epocii, cu rememorarea pe larg a istoricului revistei „Kalende“, al cărei suflet fusese de asemeni Vladimir Streinu, ce-și făcuse acolo „ca atleții, pe teren, încălzirea.“

„Kalende“ a avut o viață scurtă (10 nov. 1928-martie 1929). Redactorii (Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Șoimaru) combăteau misticismul, erau cu toții intelectualiști. Se tipărea la Pitești. Cel mai activ s-a dovedit Vladimir Streinu, care a scris și Cuvântul înainte, semnat „K.“, precum și notele bătăioase (unele vizându-l pe G. Călinescu) de la rubrica „Note și polemici“, revelându-se ca un talentat pamfletar. Șerban Cioculescu nu s-a supărat pe bunul său prieten, când acesta a recenzat cu destule rezerve critice *Viața lui I. L. Caragiale* și nici când îl probozea că „scrie prost“. „Prin excelență poet“, Streinu era, cum spunea, un „formulagiu“, găsea cuvinte de caracterizare metaforice memorabile. Astfel, stilul cam înflorat l-a făcut pe autorul *Paginilor de critică literară* să-l numească pe Perpessicius „florăreasa literaturii române“.

Șerban Cioculescu se afirmă de timpuriu, spuneam, în calitate de critic literar, colaborând mai ales la publicații cu orientare de stânga democratică („Facla literară“, „Săptămâna muncii intelectuale și artistice“, și multă vreme, la „Adevărul“), însă în același timp intră în învățământ, mai întâi, la Găești, și devine curând inspector școlar. Descrierea unui examen de bacalaureat sub președinția clasicistului Șt. Bezdechi, pe care portarul școlii îl confundă cu unul dintre candidați sau a unei lecții de germană, unde profesorul se bâlbâia, confundând genurile, ceea ce îi atrage observația sarcastică a inspectorului Cioculescu („Domnule coleg, în caz de dubiu, este mai bine să spuneți „der, díe, das Schwein“ (porc) sunt pagini savuroase, pline de nerv. Nu mai puțin este *O inspecție cu... bucluc*, în care același inspector, foarte exigent, urma să intre la ora de Italiană a lui G. Călinescu. Acesta, cu toanele cunoscute, nu acceptă și, intempestiv, părăsește școala. Cioculescu se formalizează, redactând un proces-verbal destul de sever. Faptul a dus la o lungă, mai degrabă, cronică răceală între cei doi critici. Probabil că G. Călinescu, în calitate de președinte al comisiei de doctorat, nu va uita „inspecția“, redactând un referat, la fel de aspru în care-l minimaliza pe autorul *Vieții lui I. L. Caragiale*. Cu obișnuita ironie, colegul de breaslă îi va fi totuși recunoscător: „Aș fi un ingrat dacă n-aș mulțumi umbrei lui G. Călinescu că m-a cruțat public (în capitolul apreciativ din *Istoria literaturii române*, n.m.), mulțumindu-i să mă distrugă «confidențial»“, nu fără să-l mai înțepe când și când în polemici postume.

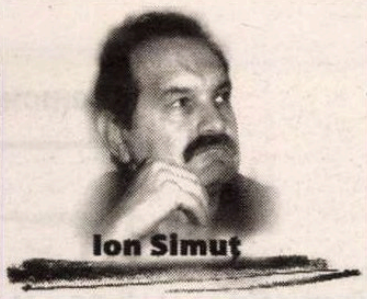
Firește, punctul de atracție al *Amintirilor* îl formează lumea literară și, aș adăuga, lumea cafenelei literare, care-i prilejuiește autorului fructificarea la maximum a darurilor sale de portretist. El știe să distingă cel puțin o trăsătură definitorie a omului și scriitorului evocat. Megaloman, Camil Petrescu „se credea original în *absolut* tot ce gândea, spunea și făcea.“ Nici un elogiu nu i se părea suficient; E. Lovinescu avea capacitatea să-și stăpânească impulsurile și să-și păstreze surâsul“, cu sentimentul înaltei meniri a magistraturii critice: „Cu această mână deapăn lumină“, spunea arătându-și dreapta; Ion Barbu, pregătindu-și cursul de matematici la cafenea, adevăratul său cabinet de lucru, unde, întâmplându-se o neregulă în servirea filtrului ritual, cere condica de reclamații, în care a lăsat o însemnare de neuitat; Păstorel, mare erudit în materie de vinuri și, când voia, ceremonios și un desăvârșit „om de lume“. Avea o memorie prodigioasă, o dată recitând 500 de versuri din Verlaine, „fără nici o șovăială, într-o franceză impecabilă“; Rebreanu, „înalt, voinic, iar când stătea în picioare, părea înfipt în pământ ca un pom“; Adrian Maniu „de o brevilocvență esențială“; Al. Rosetti, „de o frapantă frumusețe și distincție. Era ceea ce se întâlnea întotdeauna foarte rar: un domn. Impunea distanța?“ mare iubitor de artă și bibliofil, pasionat descoperitor de talente noi, devotat față de prietenii în suferință (Ion Barbu, G. Călinescu). Nu veneau la cafenea, se fereau să-și piardă timpul, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, N. Iorga, G. Călinescu, de la o vreme, T. Arghezi. În schimb, erau prezenți, aproape zilnic, Al. Cazaban, M. Sorbul, pe care datorită barbișonului, un chelner l-a confundat cu Trotki, Ion Minulescu, Puiu Iancovescu, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, și... Oscarlambur (Oscar Lemnaru), maestru al genului pe care-l frecventează neistovit și memorialistul nostru. „Autorul preferat“ al lui Șerban Cioculescu, ales în răspăr cu opinia majoritară a epocii, a fost Tudor Arghezi, despre care a și scris un studiu fundamental. Acum își exprimă doar sentimentul unei revelații pe care i-a produs-o poezia argheziană, comparabil cu șocul „pe care-l primiseră cu 40 de ani înainte tinerii ce-l descopereau pe Eminescu“ și ne dă un semnificativ portret privindu-l pe om, ca înfățișare fizică, dar și pe scriitor, observându-i conversația „uluitoare“ și arta epistolară: „Era un bărbat voinic, dar scund, cu timbru vocal în falset, de o politețe protocolară exagerată; îți strângea mâna timp de câteva minute, rămânând în tot timpul descoperit și spunându-ți «domniata». „Ca și în tabletele sale, desfășura, când era în vervă, o trâmbă de metafore despre oameni și lucruri, cu caracteristici totdeauna inedite. Spre deosebire de scriitorii diluați, care scriu cum vorbesc, Arghezi vorbea cum scria, cu aceeași forță de viziune și de expresie scurtă, colorată. Același este stilul său epistolar, deferent la culme, dar și de o bogăție metaforică neobișnuită.“

Amintirile lui Șerban Cioculescu se dovedesc și ele de o mare bogăție documentară. Să mai amintesc doar polemicile tinerilor critici (Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius), constituiți în Gruparea Criticilor Literari Români (G.C.L.R.) cu N. Iorga și aghiotantul său de la revista „Cuget clar“, N. Georgescu-Cocoș, care-l acuzau pe Arghezi fără încetare de pornografie. Memorialistului îi place și cultivă șueta, chiar dacă umbrită pe alocuri de prea multe „filologicale“ și de o exagerată acribie bibliografică. Se simte în permanență prezența pasionatului bibliofil și colecționar – despre care a comunicat informații extrem de prețioase nora sa, Simona Cioculescu, în volumul *Printre cărți și manuscrise*, apărut acum câțiva ani. Tot ea semnează și ediția de față a *Amintirilor* (revizuită și adăugită), care ar fi a III-a după cele din 1975 și 1981. E de apreciat completarea sumarului cu excelentul portret al lui Al. Rosetti sau cu impresiile de călătorie *Pe urmele lui Apollinaire* și *În orașul lui Stendhal*.

În ceea ce-l privește pe memorialist, am rămas cu nedumerirea (și regretul) unor absențe. Dacă despre fratele său Radu Cioculescu, distins om de cultură, eseist, traducător al lui Proust, critic muzical, fost deținut politic, mort în închisoarea de la Dej, n-a putut vorbi mai mult, ca și despre perioada 1944-1947 a colaborării autorului la „Dreptatea“, în nici un fel amintită (cartea a fost scrisă înainte de 1989!) – e de înțeles. Ceea ce mă miră este că Șerban Cioculescu omite anii studiilor pariziene, unde voia să-și pregătească o teză de doctorat și unde i s-a născut și fiul său Barbu. Dar, să trecem. Volumul de *Amintiri* al lui Șerban Cioculescu în recenta ediție, completată cu vreo câteva piese esențiale, se citește cu un viu interes și cu efectivă plăcere. Parcă-l auzim pe neobositul *causeur*, mai totdeauna în vervă, într-o nesfârșită și cuceritoare șuetă.

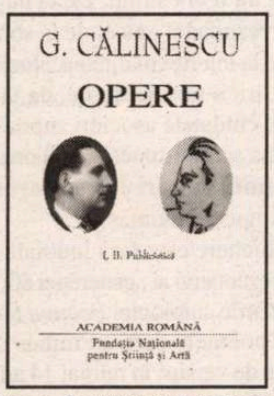
Al. SĂNDULESCU

E ușor să izolezi texte incriminante dintr-o anumită perioadă și să emiți verdicte cu pretenții de valabilitate generală pentru întreaga activitate a unui scriitor.



Ion Simuț

Cronologia publicisticii călinesciene



G. Călinescu, *Opere. Publicistică, III (1936-1938), IV (1939)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui, prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007.

PUBLICISTICA lui G. Călinescu este sau pare îndeajuns de bine cunoscută și glosată. Criticul însuși, fiind unul dintre cele câteva modele esențiale ale culturii românești, a constituit întotdeauna un centru de atracție, indiferent de conjuncturi, chiar dacă aprecierile au oscilat periculos, înclinând spre o negativitate agasantă, insuficient argumentată și simplificatoare, după 1989. Nu fac parte dintre aceia care cred că personalitatea călinesciană, cu complexitatea și performanțele cunoscute, trebuie să constituie, obligatoriu, obiect de idolatrie, dar nici nu cred că idiosincrasia e o dovadă de cunoaștere mai profundă, mai inteligentă și mai justificată decât admirația. În fond, toate părerile contrarii despre ce atitudine ar fi onest să adoptăm față de o mare personalitate a culturii românești care a avut nefericirea să trăiască în regimuri politice opuse (o democrație și mai multe dictaturi) se conciliază într-o banalitate: singura atitudine critică onestă rămâne comprehensiunea bazată pe o cunoaștere profundă și detaliată a operei, situată în contextul ei istoric și explicată prin sistemul de idei, preferințe de gust estetic și înclinații ideologice specifice autorului. E ușor să izolezi texte incriminante dintr-o anumită perioadă și să emiți verdicte cu pretenții de valabilitate generală pentru întreaga activitate a unui scriitor. Opera lui G. Călinescu predispune la astfel de culpabilizări, fie datorită unor inconsecvențe (mizantropul devenit optimist), fie datorită unor oportunisme. Înaintea oricărei judecăți critice trebuie să se desfășoare o documentare adecvată – e o regulă pe care toată lumea pretinde că o respectă.

Nu s-ar putea spune că opera lui G. Călinescu nu a beneficiat de cercetări critice ample, în toate direcțiile, științifice, academice sau mai puțin academice, de la oțioasa bibliografiere la interpretările speculative. Dar, totuși, o ediție critică a operei, o ediție integrală, nu am avut până acum – și nici nu avem, dar suntem pe cale să avem. După două tentative, întrerupte în faze diferite (*Opere*, I-XVII, 1965-1983, ediție de autor, continuată postum, și *Opere*, I-IV, 1993-2002, coordonator Ion Bălu, text îngrijit de Nicolae Mecu), abia a treia are sorți de izbândă. E vorba de ediția critică apărută în colecția „Opere fundamentale", colecție coordonată de Eugen Simion, apărută sub egida Academiei Române, având toate premisele și toate șansele să fie ceea ce ne dorim. Primele două volume, cuprinzând romanele, au apărut în 2004, sub îngrijirea, cu notele, comentariile, variantele și reperele critice realizate de Nicolae Mecu, într-un deplin și ireproșabil profesionalism. Sunt folosite ca texte de bază versiunile neafectate de cenzura comunistă: pentru *Cartea nunții*, ediția din 1933; pentru *Enigma Otiliei*, ediția din 1946; pentru *Bietul Ioanide*, dactilograma miraculos recuperată a romanului; iar pentru *Scrinul negru*, dactilograma colaționată cu manuscrisul. Merită să insist asupra revoluției absolut necesare săvârșite de Nicolae Mecu în editarea unui clasic: îngrijitorul ediției critice nu mai adoptă ca text de bază ultima ediție supravegheată de autor, pentru că aceasta (apariția editorială) se petrecea sub constrângerile regimului comunist prin instrumentul nefast al cenzurii, ci respectă ultima voință liberă a scriitorului – ceea ce înseamnă schimbarea unui principiu unanim acceptat înainte de 1990. Procedarea e întru totul salutară și motivată. Prozatorul G. Călinescu este pentru prima dată recuperat în funcție de voința sa originară de creație (începutul fusese făcut de Nicolae Mecu în seria de *Opere* inițiată la Editura Minerva în 1993, dar noul principiu nu fusese aplicat la *Cartea nunții*). Acest mod de a gândi va avea consecințe importante și asupra editării marilor biografii și sinteze (pentru *Viața lui Mihai Eminescu* și pentru *Opera lui Mihai Eminescu* exercițiul complicat al restituirii textului originar a fost făcut de Ileana Mihăilă), ca și pentru alte texte critice care au versiuni revăzute de autor în perioada comunistă.

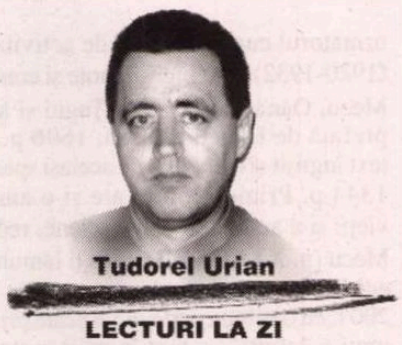
Nicolae Mecu, coordonatorul ediției critice G. Călinescu, împreună cu Eugen Simion, coordonatorul colecției de „Opere fundamentale", au decis să se îndrepte, după proză, spre editarea publicisticii, niciodată restituită sistematic. Există aproape douăzeci de volume, cu titluri diferite și în selecții tematice diferențiate, din publicistica lui G. Călinescu, dar imaginea autentică și integrală a publicistului nu poate fi reconstituită din aceste fragmente disparate sau restituiri secvențiale, oricât de bine făcute. Ca principiu de editare, era și în acest caz de depășit o dilemă: să se înceapă cu restituirea volumelor de publicistică apărute sub îngrijirea lui G. Călinescu (de fapt, unul singur, *Cronicile optimistului*, din 1964, unde apar revizuite și unele texte din „Cronica mizantropului") sau să se editeze articolele preluându-le direct din sursa originară, așa cum au apărut în ziare și reviste? Din același motiv ca și în cazul romanelor (alterarea textelor de către cenzura comunistă), a avut câștig de cauză a doua atitudine, al doilea mod de procedare. O altă dilemă a fost dacă să se facă o compartimentare tematică a publicisticii și deci să fie editată secvențial pe anumite filoane sau să fie preluat întregul material publicistic în ordine strict cronologică, amestecând domeniile și colaborările. Opțiunea a mers, într-un mod deplin justificat, spre o ediție cronologică a publicisticii călinesciene.

Editorii au estimat că vor avea de adunat aproximativ opt-nouă mii de pagini. Rezultatul explorării surselor și al editării e deja considerabil, ca volum de muncă și de text restituit. Au apărut patru volume din publicistica lui G. Călinescu, totalizând peste șase mii de pagini, cu notele și cometariile critice aferente. Nu știu dacă tot ce mai urmează, din 1940 până în 1965, la moartea lui G. Călinescu, încape în alte două volume. Important e că așteptarea, amânarea, impasul au fost depășite și avem editate două treimi (sau numai jumătate?, vom vedea la urmă) din publicistica lui G. Călinescu, după toate normele filologice admise. În ediția coordonată de Nicolae Mecu (repet numele de câte ori e nevoie, căci merită toate onorurile cuvenite unui istoric literar și îngrijitor de ediție de mare devotament, dăruire și onestitate academică), primele două volume au apărut în 2006, cu următorul cuprins pe ani de activitate călinesciană: I (1920-1932), text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, prefață de Eugen Simion, 1606 p.; II (1933-1935), text îngrijit și comentat de aceiași specialiști menționați, 1344 p. Primul volum are și o amplă cronologie a vieții și a activității călinesciene, redactată de Nicolae Mecu (p. XXI-CXXII), plus o lămuritoare notă asupra ediției. Următoarele două au apărut la sfârșitul anului 2007, cu o echipă puțin modificată prin adăugarea a încă unui colaborator: text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui – III (1936-1938), 1764 p.; IV (1939), 1484 p. Volumul III adună colaborările din anii 1936-1938 la „Adevărul literar și artistic", unde G. Călinescu susținea cu succes, din 1933, două rubrici săptămânale: „Cronica literară" (acestei titulaturi îi adaugă în februarie 1937 sintagma „Cartea românească") și „Cronica mizantropului"; din iunie 1937, criticul își reia colaborarea la „Viața românească", întreruptă în 1933, scriind și aici o cronică literară, dar lunară. Volumul IV este consacrat în întregime activității publicistice a lui G. Călinescu la publicația proprie „Jurnalul literar", apărută pe toată întinderea anului 1939.

Bilanțul e încurajator, în toate sensurile: ca material editat, ca profesionalism al editării, ca posibil teren de aplicație a explorărilor de istorie literară, teorie sau critică literară, ca relevanță pentru fervoarea călinescianismului. Las pentru alte ocazii intrarea propriu-zisă în competiția interpretărilor, a nuanțărilor și a speculațiilor, adică aprecierea principalelor coordonate tematice și a direcțiilor călinesciene de atac în arena actualității interbelice. Mă menținla considerații tehnice despre ediție, pentru a releva cum se cuvine meritele realizatorilor.

Din 45 de ani de publicistică (1920-1945), au fost restituiți în aceste prime patru volume primii douăzeci (1920-1939), ajungând în imediata apropiere a apariției marii sinteze călinesciene, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941). Autorii notelor au relevat, în cazul cronicilor literare, al portretelor de istorie literară și al profilurilor de scriitori contemporani, relația textului publicistic cu capitolul corespunzător din *Istorie...* Au făcut o operațiune migăloasă, de comparatism intern, care arată modificările semnificative de atitudine și de viziune critică, necesare într-o perespectivă critică schimbată. *Istoria...* călinesciană nu e rezultatul unui colaj de texte anterioare, ci o sinteză veritabilă, gândită epic, după o logică estetică și istorică inexistentă în textele izolate. Istoricul literar gândea altfel decât criticul literar prins în conjuncturi: știam acest lucru, dar ediția coordonată de Nicolae Mecu ne relevă detaliile. Aparatul critic al ediției, desfășurat pe câteva sute de pagini, cuprinde, după cum e cazul, aspecte lămuritoare despre etapa biografică a autorului, despre polemicile iscate, despre relațiile cu alte texte călinesciene, despre evoluția colaborării la o anumită publicație, despre apariția textului în antologii tematice etc. Avem desfășurat o mare parte din șantierul explorării manuscriselor eminesciene, cu transcrierea lor, etapă pregătitoare pentru sinteza din *Opera lui Mihai Eminescu*. Se află la vedere laboratorul pregătirii marilor cărți călinesciene – ceea ce poate fi o satisfacție specială pentru cunoscători. Echipa de profesioniști de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" și-a făcut cu prisosință datoria față de patronul instituției pe care o reprezintă. Se cuvine un cuvânt de mulțumire și elogiu și pentru redactorul de carte, Daciana Vlădoiu, care a participat la toate aceste eforturi de editare. Nicolae Mecu, coordonatorul ediției, a avut de armonizat, de verificat și de fluidizat un proces editorial complex, străbătând mai mult etape: xerografierea textelor, culegerea lor, corectura, ordonarea articolelor călinesciene, redactarea notelor și a comentariilor. Până aici și-a îndeplinit conștiincios, dăruit, savant misiunea, împreună cu întreaga echipă. Mai e mult de lucru, dar avem deplină încredere că ediția critică a publicisticii călinesciene s-a înscris pe drumul cel bun.

Iubitorii operei călinesciene au prilejuri noi de delectare. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Poeme din **anticamera morții**

DARE ASTĂZI greu de imaginat faptul că poetul Ion Chichere a debutat editorial abia după căderea regimului comunist, în anul 1990, e drept, cu un volum al cărui titlu este mai mult decât elocvent, *Poeme vesele și triste scrise prin cârciumi comuniste* (Editura Semenicul, Reșița). În memoria mea – probabil și a altora – el figurează ca un poet optzecist cât se poate de reprezentativ, perfect sincron cu întreaga evoluție a fenomenului. O explicație posibilă a acestui sentiment de prezență plenară a liricii lui Ion Chichere în capitolul dedicat poeziei deceniului nouă din istoria literaturii române ar putea fi legată de productivitatea ieșită din comun a poetului reșițean. Chiar dacă a debutat foarte târziu, abia după căderea comunismului, Ion Chichere nu a pierdut vremea. Până în 2004, anul morții sale, a publicat nu mai puțin de 17 volume de versuri. Chiar este impresionant.

La trei ani de la moartea poetului, doi dintre colaboratorii săi apropiați, Costel Stancu și Gheorghe Jurma (directorul editurii reșițene Tim) au avut inițiativa tipăririi unui volum care să cuprindă o parte dintre poemele inedite, păstrate în arhiva familiei. Pentru că, în mod paradoxal, deși a publicat șaptesprezece volume de versuri în numai 14 ani, Ion Chichere a fost și un mare risipitor. La fel ca Nichita Stănescu (de care îl leagă în chip straniu și destinul biologic – ambii au murit în al 50-lea an de viață), poetul reșițean avea un dar înnăscut al poeziei, versifica foarte ușor, iar versuri de-ale sale au fost împrăștiate în timp pe șervețele, bucăți de hârtie de tot felul, cutii de chibrituri și alte materiale aflate la îndemână în clipele de grație.

Volumul *Poemul fără sfârșit* nu a fost gândit de către Ion Chichere. Concepția lui îi aparține lui Costel Stancu, cel care a selectat dintre inedite poemele menite să ilustreze cât mai bine propria sa viziune despre poezia celui dispărut. O combinație firească de sentimentalism și literatură, menită să se transforme într-o efigie postumă a poetului Ion Chichere. Cartea are coerență internă (poate prea multă), poemele creionează în succesiunea lor un chip al poetului. Prin felul cum sunt ordonate poemele în volum se poate vorbi, într-un fel, de fixarea – conștientă sau nu – de către autorul antologiei a unei anumite imagini a poetului în posteritate. În fond, nu altceva a făcut Titu Maiorescu atunci când a alcătuit volumul *Poesii*, al lui Mihai Eminescu, așa cum foarte lucid probează Iulian Costache în excelenta sa carte, *Eminescu. Negocierea unei imagini*. Singurul element de luat în considerare în selecția poemelor pentru alcătuirea unui astfel de volum este puterea de adaptare a imaginarului poetic la viziunea tematică proiectată de antologator.

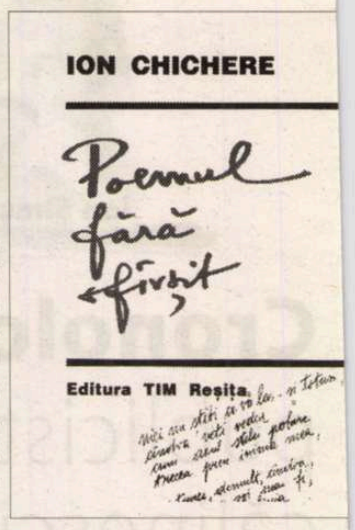
Entuziasmul a dispărut de mult, nici o rază de lumină nu își mai face loc în acest univers noros, procesul de creație însuși ia forma unei banale comenzi de inspirație, făcute unui chelner divin.

Cronologia creației, experimentele formale (specifice, poate, unei anumite perioade din producția artistică a celui în cauză) sunt ignorate sau utilizate, doar în măsura în care servesc „tabloul" imaginat de criticul care alcătuiește volumul. Deși pare lipsit de importanță (în fond toate versurile volumului îi aparțin lui Ion Chichere), rolul antologatorului devine, în astfel de cazuri, unul uriaș. Selecția poemelor și ordinea lor în volum îi pot oferi cititorului indicii despre stările de spirit, sensibilitățile, vulnerabilitățile unui autor. Scrierea unor poeme ține adesea de diverse experiențe circumstanțiale, mai mult sau mai puțin reprezentative pentru existența celui în cauză. Accentuând pe anumite elemente, favorizând anumite teme, antologatorul ajunge să își impună propria sa proiecție despre autorul în discuție, dincolo de realitatea propriu-zisă a universului liric al acestuia.

Moartea unui poet încă tânăr produce multă emoție printre cei care l-au cunoscut și admirat. Răsfoindu-i înfiorați manuscrisele rămase, ei au tentația să caute în primul rând urmele morții, semnele premonitorii, ascunse în paginile niciodată făcute publice sau deduse printre rânduri. Sensibilizat de destinul tragic al prietenului său, Costel Stancu este mereu atent la poemele în care este invocată moartea. De aceea, ele constituie partea cea mai consistentă a antologiei. Într-un poem fără titlu, cu rol de *Ars poetica*, creația însăși devine un simplu exercițiu al morții: „Poezia mea este o gimnastică a morții,/ o repetiție zilnică a verbului «a fi»,/ până când se șterg diferențele/ dintre timpuri.// De fapt acesta e sensul:/ să stai tot timpul cu ușa deschisă.// Sora mea moartea bea cât bea/ din viața mea/ apoi îmi adoarme, cuminte,/ pe umăr."

Aceeași combinație obsedantă moarte-beție-poezie apare și în alte poeme, ducând, inevitabil, cu gândul spre lirica lui Bacovia. Sentimentul, resimțit acut de cititor, este unul de singurătate, de goliciune interioară, de dilatare a timpului și de repetitivitate mecanică. Entuziasmul a dispărut de mult, nici o rază de lumină nu își face loc în acest univers noros, procesul de creație însuși ia forma unei banale comenzi de inspirație, făcute unui chelner divin: „În ceasul oprit – nici o grabă./ Moartea e răbdătoare,/ vorbesc cu ea ca și cu o soră/ ne tocmim asupra prețului.// Cu fiecare pahar sunt mai aproape/ de Dumnezeu./ Chelneriţele sunt îngeri/ chiar și la mesele goale,/ ele aprind lumânări/ lângă creștetul meu./ În timp ce eu, lovind/ cu palma în speteaza scaunului,/ comand încă un substantiv./ Ceva,/ acolo..." Nu este mai puțin adevărat că o adiere de ironie planează postmodern peste *spleen*-ul poetului. Aceste poeme sunt tipice pentru influența pe care o are biografia asupra poeziei. Completând, inevitabil, realitatea textuală propriu-zisă cu ceea ce știm noi astăzi despre poet, ajungem, practic, să găsim în poeme sensuri diferite. În cazul în care viața lui Ion Chichere nu s-ar fi curmat în anul 2004, cu totul alta ar fi fost astăzi lectura acestor poeme. Puse în contextul dramei, ele dobândesc alte semne, ironia, atâta câtă este, se transformă în gravitate, tensiune existențială și spirit premonitoriu. Să încercăm să recitim aceleași poeme imaginându-ne că Ion Chichere este bine-merci, un poet din generația lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu sau Alexandru Mușina. Ironia sare în ochi, intențiile ludice devin evidente. Nu l-am cunoscut niciodată pe Ion Chichere, dar portretul pe care i-l face în postfață Gheorghe Jurma mă îndeamnă mai degrabă spre o astfel de lectură: „... Ce personaj bizar. Venea, cel mai adesea, cu întârziere, după ce trecea printr-o cârciumă, poate pentru a-și face curaj, poate din alt motiv, deschidea ușa intempestiv și, de regulă, întrerupea lecturile, își exprima părerile în gura mare, asta nu-i poezie, uneori dormita sau se prefăcea că doarme, alteori ținea să citească el ca să arate celorlalți ce înseamnă cu adevărat poezia. Viață de boem, de spectacol, poezie așișderea".

Ceea ce reușește această antologie pe alocuri excesiv de pioasă din grijă pentru imaginea postumă a poetului este ca, pe lângă exercițiul de nostalgie oferit tuturor celor care l-au cunoscut și apreciat, să ofere revelația întinderii lumii poeziei lui Ion Chichere. Poezia a fost dimensiunea cea mai importantă a existenței acestui personaj boem și teribilist. Nimic din ce ținea de arta versurilor nu îi era străin. De la haiku-uri la poemele ample cu rezonanțe epice, de la sonurile romantice și simboliste la intertextualitatea, aluziile livrești și ironia specifice liricii postmoderne, de la dulceața versului popular la ciudatele asocieri suprarealiste, totul îi era la îndemână acestui „poet excepțional", în poezia căruia „cântă simultan privighetoarea și cucuveaua" (Ștefan Augustin Doinaș).



Ion Chichere, *Poemul fără sfârșit*, prefață Costel Stancu, postfață Gheorghe Jurma, Editura Tim, Reșița, 2007, 116 pag.

Ion Chichere este fără îndoială unul dintre poeții foarte reprezentativi ai „generației 80". Aproape niciunul dintre versurile antologiei *Poemul fără sfârșit* (alcătuită, repet din poemele care au rămas după publicarea a 17 volume de versuri în numai 14 ani) nu lasă impresia de șantier, de variantă de lucru sau de improvizat. Toate au aspectul de treabă finită și ar fi putut intra, fără probleme, în volumele antume ale capriciosului autor.

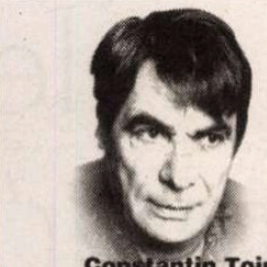
Publicând *Poemul fără sfârșit* Costel Stancu și Gheorghe Jurma fac o reverență în amintirea celui mai cunoscut poet reșițean al ultimelor decenii. Prin efortul lor, numele lui Ion Chichere rămâne în actualitatea noastră literară, chiar dacă de la moartea sa au trecut deja mai bine de trei ani. ■

Jurnalul Fericirii **în spaniolă**

La Editura *Sigueme* din Salamanca a apărut de curând *El diario de la felicidad*, versiunea spaniolă a capodoperei lui N.Steinhardt *Jurnalul Fericirii*, în traducerea semnată de Viorica Pâtea (profesor de literatura americană și engleză la Universitatea din Salamanca) și de Fernando Sánchez Miret (lingvist romanist și profesor de limba română la aceeași universitate).

Este vorba de o ediție critică de o mare complexitate, cele mai mult de 600 de pagini conținând o prefață, o postfață, un important aparat critic, fotografii, hărți și peste o mie de note de subsol, care dau cititorului spaniol toate informațiile necesare înțelegerii cărții lui N.Steinhardt și epocii în care ea a fost scrisă.

Astfel, după traducerile în franceză și italiană datând din 1995, după versiunea greacă din 2006 și cele maghiară și ebraică din 2007, ediția spaniolă, alcătuită de Viorica Pâtea în colaborare cu George Ardeleanu, profesor la Universitatea din București, adaugă posterității lui N. Steinhardt încă o treaptă, reușind să fie, în același timp, o operă riguros științifică și un vibrant omagiu.



Constantin Toiu

Lecturi **de altădată**

PREPELEAC

27 august 1957. Vânătorul Grachus din *Colonia penitenciară* a lui Kafka:
„- Cum, nu sunteţi mort?...
- Da, dar într-o manieră..."

*

Funcţiunile sociale dezumanizează. Organizarea cetăţii nu poate fi adevărul, ultimul Scop. Ea poate fi, cel mult, unul dintre ele, pentru realizarea personalităţii pluridimensionale a fiinţei omeneşti.

Omul nu este inginerul,...mecanicul, el e *doar* cel ce face inginerul, mecanicul, care nu pot absorbi întreg omul.

Omul lui Kafka aruncat în lume este o condamnare la moarte cu amânarea revocabilă...

*

Una din temele filozofiei existenţiale franceze: *La vérité contraire à la morale...* – adevărul contrar moralei – ideea unei justiţii *reale*, nu bazată pe morala convenţională.

Vezi *Recviem pentru o călugăriţă.*

*

Metastază. Figură prin care un orator pune pe seama altuia ceea ce este forţat să mărturisească.

Termen preluat de etapele unei boli tragice.

SEMAËS, - îngerul iudaic decăzut având douăsprezece aripi...

*

Un retor vorbind repede, fără ca vorbirea lui – printr-un fel de exasperare a neputinţei de a exprima totul – să se transforme într-un fel de litanie ininteligibilă, într-o radiaţie fizică, cum emană un corp hiper-încins căldura; sau vorbele îşi pierdeau substanţa, devenind doar o emisie sonoră,... *un crèpitement de flammes,...* un troznet, un pârâit de flăcări...

Super-morbideţea lui NIETZSCHE. Tragedii nu va produce decât pesimismul ultra,... decât,... paradoxal,... marea înflorire şi exuberanţă, vitalitatea, grecii din antichitate, Shakespeare, secolul elisabetan, ca al lui Pericle.

Epocile de împăcare socratică sunt un semn al decadenţei, inteligenţei decadente, – iar Epicur, cu a lui serenitate morală, nu sunt prielnice tragediei.

Numai dionisiacul o face posibilă.

Dacă morala cade, lumea nu mai poate fi justificată decât *estetic.*

Morala ar fi, aşadar, o voinţă de negare a vieţii, un instinct secret de aneantizare, un principiu de ruină, de decădere...

Puterea *estetică* a Naturii. Originea Tragediei.

*

Principium individuationis, - principiul care îl face pe om *să nu se uite pe sine*, să fie *distinct* de natură.

Dionisiacul anihilează principiul, dar omul, individul subiectiv, *se uită atunci pe sine*, prins în mrejele unei beatitudini turburi...

Natura titanică şi barbară a spiritului dionisiac. ■

Rodica Zafiu

Monitorizări **comparate**

PĂCATELE LIMBII

ÎNT DESTUL de puţin studiate diferenţele de uz dintre limba română vorbită în România şi cea din Republica Moldova. În evitarea subiectului intervine, desigur, o firească prudenţă ştiinţifică: în zona variabilă a uzului, a oralităţii, mulţi cercetători se simt stăpâni pe domeniul familiar lor (prin experienţă directă), dar nu riscă afirmaţii asupra vecinului. E implicată, apoi, şi prudenţa „corectitudinii politice": sesizarea unei diferenţe, dacă vine din partea cuiva din România, riscă să fie interpretată sau ca reproş (de „stricare a limbii"!), sau ca nocivă furnizare de argumente pentru teza politică a existenţei unei *limbi moldoveneşti*. Or, e sigur că – indiferent cît de mare ar fi voinţa de păstrare a normei unice în limba standard scrisă, şi indiferent cît de mari ar fi asemănările de grai popular din zonele vecine – o serie de diferenţe există, legate de bilingvism, de experienţele istorice, dar şi de evoluţii divergente normale ale uzului colocvial: urmînd mode şi modele de succes într-o comunitate dată. Asemenea diferenţe apar pentru orice limbă care se vorbeşte în ţări diferite, aşa cum apar şi în vorbirea oamenilor culţi din zone diferite, în interiorul aceleiaşi ţări.

Teama de a nu face afirmaţii greşite asupra unei variante cunoscute fragmentar poate fi diminuată cu ajutorul unor studii şi cercetări realizate din interior – în articole de specialitate, volume de cultivare a limbii etc. În plus, Internetul furnizează acum multe texte autentice, ba chiar permite ascultarea unor emisiuni în direct sau înregistrate. În internet putem găsi şi un mai vechi grupaj de rapoarte de monitorizare a posturilor de radio şi televiziune din Republica Moldova (din ianuarie-februarie 2005; pe site-ul Consiliul Coordonator al Audiovizualului: www.cca.md). Multe dintre observaţiile cuprinse în aceste texte pot fi comparate cu folos cu rezultatele monitorizărilor efectuate asupra posturilor de radio şi televiziune din România (de către CNA în colaborare cu Institutul de Lingvistică din Bucureşti). În esenţă, constatările celor două monitorizări indică atît divergenţe (mai ales prin calcurile din rusă), cît şi convergenţe: asemănările nu reprezintă doar influenţe unidirecţionate, preluări din limbajul mass-mediei din România, ci mai ales manifestări generale ale unor tendinţe ale limbii.

Nu surprinde, de exemplu, constatarea că în limbajul posturilor de radio şi televiziune din Republica Moldova articolul genitival e folosit adesea în forma invariabilă *a* („mai multe măşti *a* moşului", „membri *a* echipelor de salvare"); se ştie bine că această trăsătură e una regională, caracterizînd în ansamblul său graiul moldovenesc. Abateri similare de la normă sînt foarte puţine în monitorizarea bucureşteană; dar - în măsura în care cercetarea s-ar extinde asupra posturilor regionale -, e previzibil că la Iaşi s-ar găsi mai multe. La fel de previzibilă, dar din alte motive, e, în monitorizarea CCA, constatarea că articolul genitival este adesea omis în structuri coordonate („efectuarea analizelor de presă şi [a] monitorizării"). În acest caz, erori similare apar şi în monitorizarea CNA, pentru că omisiunea articolelor şi a prepoziţiilor în coordonare e o tendinţă firească în limba vorbită. În ambele variante ale românei se constată şi tendinţa de a confunda articolul şi prepoziţia *a*, utilizînd, hipercorect, forma acordată tocmai acolo unde nu e cazul (pentru că, înainte de un numeral, ar trebui să fie prepoziţia): „reprezentanţi *ai* 14 etnii". Mai interesantă este semnalarea în Moldova a altui fenomen, destul de rar: utilizarea lui *a* imediat după un nume articulat („*implicarea a* bisericii"). Monitorizarea bucureşteană nu a relevat acest tip de construcţie în româna din România; el exista totuşi în limba din secolele trecute, aşa că, dacă nu e un accident legat de necunoaşterea normei şi a uzului, ar putea fi un simplu rest istoric. Aceeaşi îndoială pîndeşte interpretarea altei situaţii neobişnuite în uzul actual al românei din România: folosirea unui substantiv articulat după prepoziţie: „cîteva sfaturi cum să îngrijeşti *de bradul*, ca să-şi păstreze prospeţimea": construcţie care ar putea fi tot un rest istoric, dar ar putea proveni şi dintr-o simplă nesiguranţă sau necunoaştere a limbii.

Un amestec de familiar şi nefamiliar resimte cititorul român şi în faţa formelor de plural în care se recunoaşte fenomenul general al oscilaţiei între două terminaţii şi mai ales tendinţa populară de a prefera pluralul feminin în *–i*. Unele dintre formele semnalate de monitorizarea basarabeană nu sînt totuşi curente în româna vorbită la radio şi televiziune în România: *craveţi* (în loc de *cravate*), *lămi* (în loc de *lame*), *colinzi* (în loc de *colinde*). Am fi tentaţi să le atribuim graniţei mai puţin ferme dintre popular şi cult. Lucrurile sînt totuşi mai complicate, pentru că în alte cazuri uzul din România a impus în normă forma „populară": norma actuală e *săli*, în vreme ce în textele basarabene găsim *sale* (plural atestat şi de Valentin Guţu, în *Dicţionar al greşelilor de limbă*, Chişinău, 1998; unde apare şi pluralul *cămaşe* în loc de *cămăşi*). Şi în cazul neutrelor, variaţia între terminaţiile de plural *-e* şi *-uri* e generală, dar opţiunile particulare pot fi diferite: dacă *vaccine* în loc de *vaccinuri* e plauzibil pe ambele maluri ale Prutului, nu acelaşi lucru se poate spune pentru *curse* în loc de *cursuri* („curse de specializare"). Oricum, studierea comparativă, fără temeri şi prejudecăţi, a fenomenelor din cele două spaţii geografice şi politice ar contribui mult la înţelegerea unor aspecte ale dinamicii limbii române actuale. ■

Fototeca României literare

FERNANDO VALLEJO: „Romanul e marele gen literar"

CU DOUĂ SĂPTĂMÎNI înainte ca faimosul carnaval să paralizeze activităţile cotidiene şi să transforme radical oraşul întreg timp de patru zile, a avut loc în Barranquilla (Columbia), între 16 şi 20 ianuarie, cel de-al doilea Carnaval Internaţional al Artelor. Evenimentul a fost organizat de către Fundaţia *La Cueva*, numită astfel în amintirea miticului local unde se întîlneau, în prima jumătate a secolului XX, tinerii artişti care au constituit *Grupul din Barranquilla*: Gabriel García Márquez, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Álvaro Cepeda Samudio, Alejandro Obregón şi alţii. Aceştia se strînseseră în jurul intelectualilor deja formaţi José Félix Fuenmayor şi librarul catalan Ramón Vinyes – „înţeleptul catalan" din *Un veac de singurătate*. De altfel, spre finalul acestui roman, Gabriel García Márquez aduce un omagiu colegilor şi maeştrilor din *Grupul din Barranquilla*, menţionînd numele multora dintre ei.

„Reflecţia ca spectacol" a fost tema acestui al doilea Carnaval al Artelor, la care au fost invitaţi artişti foarte diferiţi din mai multe ţări latino-americane, avînd în comun personalitatea polemică, provocatoare sau îndrăzneala de care a dat dovadă fiecare în domeniul său şi, fără îndoială, carisma, capacitatea de a transforma un interviu într-un adevărat spectacol. Invitatul de onoare a fost controversatul autor columbian Fernando Vallejo, originar din Medellín (n.1942), dar care, de la începutul anilor '70, trăieşte în Mexic, unde a debutat ca scriitor.

Distins în 2003 cu Premiul Rómulo Gallegos – s-ar putea spune Nobelul latino-american– pentru romanul său *El desbarrancadero* (*Prăpastia*), Fernando Vallejo este fără îndoială cea mai puternică şi mai originală voce în literatura columbiană de după Gabriel García Márquez. În spiritul noii literaturi latino-americane începînd cu anii optzeci, care supune identitatea Americii Latine la o radicală revalorificare şi reinterpretare, Fernando Vallejo creează o nouă imagine a Columbiei, care nu se mai confundă cu spaţiul macondian. Detaşîndu-se net de viziunea mitică a realismului magic, propune o viziune istorică, demitizantă, lucidă, extrem de critică, dar nu lipsită de umor, în scrieri pe care nu le poate concepe decît la persoana întîi. Mai mult decît atît, dorinţa sa de a fi onest şi autentic făcîndu-şi auzită propria-i voce îl determină ca, în majoritatea operelor sale să propună identitatea nu doar între protagonist si narator, ca în romanul autobiografic, ci şi între narator si autor, situaţie tipică pactului autobiografic. Şi totuşi, cu aceeaşi neîncredere pe care i-o inspiră romanul narat la persoana a treia, Fernando Vallejo se distanţează de autobiografie. Literatura sa ar putea aparţine speciei controversate şi hibride a autoficţiunii. Toate acestea par a nu fi străine de decizia lui Fernando Vallejo de a renunţa la scris, raliindu-se astfel celor din „compania lui Bartleby" de care vorbeşte Enrique Vila-Matas în romanul *Bartleby y compañía*, tradus şi în limba română. La Tîrgul de Carte din Guadalajara, în 2002, pe cînd îşi lansa ultima scriere de atunci, *La rambla paralela (Bulevardul paralel)*, Fernando Vallejo îşi anunţa retragerea din cîmpul literelor, manifestîndu-şi, totodată, scepticismul faţă de literatură ca ocupaţie serioasă a unui adult lucid. După ce publicase ciclul de cinci romane autobiografice sau mai bine spus de autoficţiuni intitulat *El río del tiempo, Rîul timpului (Los días azules, Zilele albastre* în 1985, *El fuego secreto, (Focul secret)* în 1986, *Los caminos a Roma, (Drumurile la Roma)* în 1988, *Años de indulgencia, (Ani de indulgenţă)* în 1989 şi *Entre fantasmas, (Printre fantasme)* în 1993, urmat de *La Virgen de los sicarios, (Fecioara ucigaşilor plătiţi)* în 1994 (după care s-a făcut filmul *La Vierge des tueurs* în regia lui Barbet Schroeder, 2000), *El desbarrancadero* în 2001 şi, în fine, *La rambla paralela* în 2002, Fernando Vallejo declara că scrisese deja tot ce avea de spus. A urmat, în 2004, *Mi hermano el alcalde, (Fratele meu, primarul)* dar, după cum a explicat autorul în presă, aceasta nu însemna ruperea tăcerii, ci publicarea întîrziată a unei scrieri anterioare. Acum, în Barranquilla, dezvăluie intenţia de a reveni la ficţiune pentru o ultimă oară, întrucît i-a rămas nescrisă o mare carte pe tema bătrîneţii, pe care –mărturiseşte– nu ar fi putut-o trata cum trebuie mai înainte, fiind prea tînăr.

Dar portretul lui Fernando Vallejo ar rămîne incomplet dacă l-am reduce numai la profilul scriitorului. Personalitate complexă şi polemică, de mare curaj intelectual, Fernando Vallejo şi-a asumat în mod public condiţia sa de homosexual –o dizidenţă mai mult culturală decît strict biologică– într-o epocă în care, în Columbia, aceasta era obiectul unei discriminări severe, şi s-a exprimat în presă cu deplină libertate în legătură cu toate tabuurile ţării sale şi ale Occidentului. Iconoclast e un adjectiv care i se aplică adesea acestei personalităţi cu multiple interese şi talente, care revoluţionează tot ce atinge. De formaţie biolog, Fernando Vallejo este şi autorul a trei eseuri ştiinţifice foarte diferite: *La tautología darwinista y otros ensayos de biología, (Tautologia darwinistă şi alte eseuri de biologie)*, 1998 (în care demitizează pilonul central al biologiei, teoria lui Darwin), *Manualito de imposturología física, (Mic manual de imposturologie fizică)*, 2005 (în care demontează teoriile lui Newton, Einstein, Maxwell etc., şi-i numeşte pe toţi aceşti clasici, printre care şi un laureat al Premiului Nobel, „genii ale imposturii") şi, recent, *La puta de Babilonia (Tîrfa din Babilon)*, 2007 (eseu istoric foarte documentat, în ciuda tonului incendiar şi blasfemator tipic autorului, care demască crimele Bisericii Catolice timp de şapte secole şi propune proscrierea acestei instituţii pentru genocid).

Prima carte a lui Fernando Vallejo a fost însă *Logoi. Una gramática del lenguaje literario* (*Logoi. O gramatică a limbajului literar*), 1983, care revelă o altă faţetă a scriitorului: aceea de gramatician, bun cunoscător al limbajului şi admirador al marelui filolog columbian Rufino José Cuervo.

Fernando Vallejo este şi un pianist de excepţie, după cum s-au putut convinge participanţii la întrunire, datorită ideii organizatorilor festivalului de a pregăti ca surpriză un pian ascuns pe scenă, pe care la un moment dat l-au descoperit. În tinereţe Fernando Vallejo voise să fie regizor de film, a filmat două scurtmetraje şi trei lungmetraje, toate cenzurate în Columbia la momentul apariţiei; apoi, la maturitate, a scris scenariul pentru filmul inspirat de *La Virgen de los sicarios* pentru ca recent să surprindă publicul cu talentul său de actor în documentarul lui Luis Ospìna intitulat *La desazón suprema: Retrato incesante de Fernando Vallejo* (*Suprema disperare: Portret continuu al lui Fernando Vallejo*), 2003. De altfel, capacitatea sa excepţională de a menţine trează atenţia publicului şi de a-l surprinde în permanenţă s-a manifestat încă de la începutul interviului anunţat în program cu titlul „Fernando Vallejo povesteşte tot", făcînd ca prezenţa pe scenă a celor doi ziarişti să fie aproape superfluă. Fernando Vallejo a început cu un *ex-abrupto* care îl caracterizează foarte bine: „Să povestesc chiar tot ... atunci asta ar fi o întîlnire pornografică. Dar pornografia e bună, văzută, auzită şi mai ales practicată. Cîtă vreme nu presupune violenţă şi nu conduce la reproducere. Cum o fi, cu cine o fi, pe unde o fi. Eu o recomand călduros. Compatrioţilor mei, foştilor mei compatrioţi din Antioquia, le-o recomand, poate le mai trece acreala."

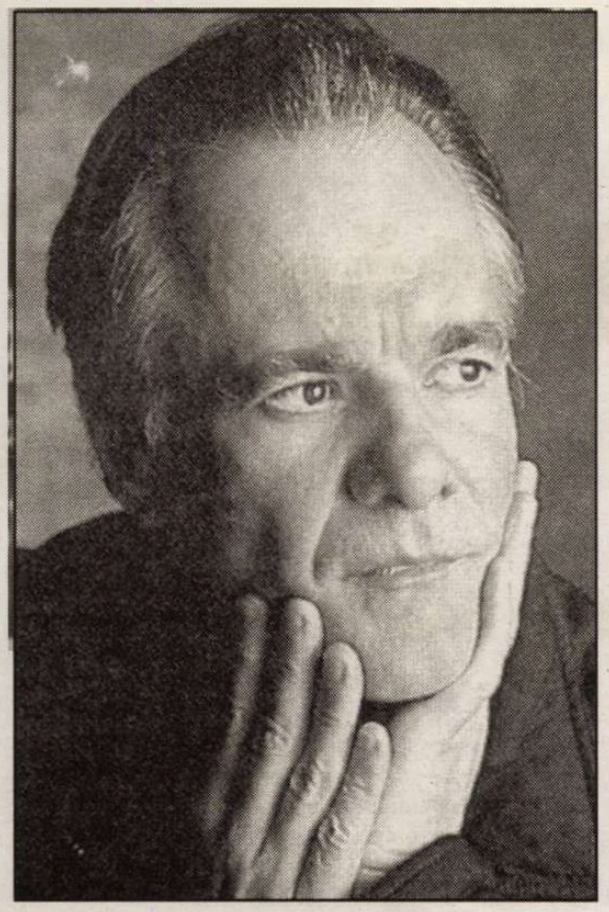
A doua zi dimineaţă, în grădina Hotelului Prado, cu simplitate şi fără urmă de vedetism, a acceptat să-mi răspundă la cîteva întrebări.

D.D.: În ultimul timp nu e uşor să fiţi văzut în Columbia. Cum se face că aţi acceptat această invitaţie la Carnavalul Artelor 2008 din Barranquilla?

Fernando Vallejo: Columbia este o ţară foarte liberă, am spus-o şi la întîlnirea de ieri. *(La întîlnirea cu publicul din seara anterioară, cînd teatrul Amira de la Rosa, în ciuda celor o mie de locuri ale sale, devenise neîncăpător, scriitorul adăugase ca dovadă irefutabilă adusă în sprijinul acestei afirmaţii faptul că, deşi vorbea de jumătate de oră, nimeni nu îl omorîse încă.)* Publicul care vine la întîlnirile cu mine e de partea mea. Adversarii mei sînt afară, cei care mă văd ca un personaj antipatriotic stereotipat şi care nu au citit nici două cărţi de-ale mele, dar vor neapărat „să-şi dea cu părerea". E vorba de ignoranţă grosolană şi obraznică, dar asta există peste tot.

D.D.: În multe din operele dumneavoastră de ficţiune (mai ales în *Entre fantasmas*), insistaţi în a vă distinge scrierile atît de roman, pe care îl consideraţi „mort" şi „perimat", cît şi de autobiografie ori de scrierile testimoniale, neliterare. Şi atunci, v-aş întreba: credeţi că o bună parte din opera dumneavoastră ar putea fi încadrată în subgenul polemic al autoficţiunii, cu pactul său ambiguu sau dublu: cel ficţional, propriu literaturii în general, şi cel specific, de autenticitate şi sinceritate, propriu autobiografiei?

Fernando Vallejo: Da, da. Cred că francezii sînt cei care au inventat termenul de *autoficţiune*, termen care trebuia să desemneze o realitate. O realitate mai degrabă nouă în literatura occidentală. Pentru că romanul este strîns legat de folosirea persoanei a treia şi a naratorului omniscient. Acesta e modelul marelui roman al secolului al XIX-lea. Dar romanul continuă să fie marele gen literar. Autobiografia e un gen minor, biografia e un gen minor, memoriile sînt un gen minor, jurnalul e un gen minor. La fel, eseul, cartea politică, cartea de sociologie. Marele gen literar este romanul. Însă drumul acesta pe care a mers romanul scris la persoana a treia şi cu un narator omniscient, care ştie tot ce li se întîmplă personajelor, care le repetă dialogurile, e un drum care nu conduce nicăieri. E un gen mort. În plus, acest mod de a pune problema este complet eronat, contrazice realitatea, căci mintea omenească este extrem de haotică şi conversaţiile sînt irepetabile, iar persoanele nu le putem cunoaşte, aproape că nici pe cea proprie. Atunci a început să apară alt gen, la care eu am ajuns nu prin reflecţie, ci prin instinct şi prin respingerea celuilalt, pe care îl cunoşteam foarte bine, căci era literatura pe care o citeam copil fiind şi îmi plăcea. Romanul nou apărut se baza pe viaţa autorului, avea ca punct de rezistenţă viaţa autorului, dar nu mai era nici autobiografie, nici memorie. De exemplu, o carte de-a mea din *El río del tiempo*. Am putea-o numi roman de autoficţiune, într-adevăr, deoarece acolo aproape că nu găseşti date calendaristice, nici personaje publice. Dacă o comparăm cu o autobiografie, din acelea care încep cu: „M-am născut în noiembrie 1942 şi am obţinut bacalaureatul în 59"..., ei bine, eu nu vorbesc de lucrurile astea. Deci, e vorba de un gen nou. Bineînţeles că romanul la persoana întîi exista deja, căci persoana întîi în literatură vine încă de la începuturi. *Iliada* şi *Odiseea* sînt scrise în cea mai mare parte la persoana a treia şi cu un narator aproape omniscient, deşi nu complet, căci e un narator cu viziune mai limitată, care vede lucrurile din afară. Dar în *Odiseea*, din momentul în care Ulise ajunge la feaci, urmează mai multe cînturi care sînt la persoana întîi. Ni se povesteşte la persoana întîi. În *Măgarul de aur*, la fel. Picaresca spaniolă e la persoana întîi, *Lazarillo, Guzmán de Alfarache* etc. Deci genul exista deja. Dar era un gen minor şi foarte limitat. Viziunea lui Apuleyo în *Măgarul de aur* sau a spaniolilor din scrierile picareşti este foarte simplistă, foarte elementară. Viaţa este mult mai complexă. Deja literatura şi cuvîntul sînt



foarte limitate pentru a capta realitatea, care este extrem de complexă. Cea mentală şi cea exterioară. Şi totuşi exista posibilitatea de a scrie ceva mai profund decît romanul. Sînt reflecţii pe care le fac acum, fiindcă niciodată nu am citit prea multe texte de analiză literară despre ceea ce se numeşte pact autobiografic sau autoscriitură. Nu le citesc pentru că... la ce bun? Eu făceam asta înainte ca ei să fi meditat pe această temă. Mai demult, am scris şi eu la persoana a treia şi, în cartea dedicată lui Barba Jacob, am încercat să fac din biografie un mare gen literar. Credeam că se putea face din biografie un mare gen literar care să ia locul romanului. Dar nu se poate, biografia e un gen minor. O mare biografie este o mare biografie şi nimic mai mult, niciodată nu va fi o carte mare. Biografia e plină de deschis şi închis ghilimele, de date, de nume; în ultimă instanţă, scriitorul este pe post de portar care lasă sau nu lasă să intre oamenii, care deschide şi închide ghilimelele. Poate să conţină fraze bine făcute, dar niciodată nu va fi un gen major. Aşa încît, marele gen al literaturii trebuia să fie romanul. Şi am scris aceste cinci romane din *El río del tiempo*, pe care acum nu le-aş mai scrie aşa. Căci sînt romane cu o deschidere totală, fără nici un subiect, pline de fire narative care se întrepătrund şi continuă după ce fuseseră suspendate timp de multe pagini. Romanele din *El río del tiempo* nu sînt închise în ele însele ca *La Virgen de los sicarios, El desbarrancadero, Mi hermano el alcalde*, nu au o istorie clară, nici un final clar, au multe istorii, nu una singură.

D.D.: Şi multe finaluri, ultimul volum pare a fi o carte a finalurilor.

Fernando Vallejo: Ah, da, e o carte a finalurilor. Însă ultimul volum care trebuia să fie marea carte despre bătrîneţe..., nu eram încă suficient de bătrîn ca să-l scriu. Am scris în pripă, am omorît grăbit personajele, voiam să termin repede cartea. Am început foarte bine cu primele două volume, *Los días azules* şi *El fuego secreto*, dar pe măsură ce mă apropiam de prezent, se scurta distanţa la care mă aflam de momentul narării. La început mă aflam la vreo douăzeci şi cinci- patruzeci de ani distanţă de copilărie, apoi s-a redus la douăzeci în *El fuego secreto*, apoi, în *Los caminos a Roma* şi *Años de indulgencia* s-a redus încă trei sau patru ani. Şi deja eram foarte plictisit şi atunci am scurtat totul şi am terminat în pripă. Prezentul la care ajunsesem l-am conectat cu începutul povestirii: *Entre fantasmas* se termină cu aceeaşi frază cu care începe *Los días azules*. Şi ciclul era bine închis aşa, dar eu nu îl consider prea reuşit. Eu, înainte de a mă pune să scriu, am reflectat pe tema literaturii şi am scris o carte de gramatică literară. Am studiat filologie şi am meditat mult asupra ştiinţei literaturii. Aş putea să-ţi scriu un tratat despre biografie sau despre tehnicile romanului la persoana a treia, pentru că le cunosc. Fără să-mi dau bine seama, m-am ocupat de multe lucruri. O reuşită a ciclului *El río del tiempo* este vocea care este a mea, pentru că vocile ca şi chipurile sînt unice, în vreme ce literatura nu. Dar eu voiam să fac o voce unică şi să o fac în limbaj literar. Eu am scris o carte în limbaj literar, dar lumea gîndeşte pripit. Lumea care nu are posibilitatea să analizeze, care nu are cunoştinţe de filologie, crede că e vorba de limbajul colocvial fără să-şi dea seama că are în faţă o carte pe deplin literară. Desigur, cartea are mulţi termeni colocviali, dar transpuşi în limbajul literar, în limbajul scris. Eu nu vedeam cu multă claritate încotro mă îndreptam. Povesteam multe istorii, care, una sau alta, sînt foarte interesante, dar ansamblul nu a ieşit bine pentru că l-am terminat în grabă sau pentru că nu aveam încă distanţa necesară. Dar cînd se ia multă distanţă, problema este că, dacă ajungi să fii deja foarte, foarte bătrîn, nu mai ai chef de scris. Asta face parte din bătrîneţe, lipsa de forţe.

D.D.: Autoficţiunea ca specie care permite un înalt grad de sinceritate (atins doar de autobiografie), dar a cărei formă de expresie este prin literară, este poate mai expusă lecturilor eronate din partea celor care percep doar al doilea pact, cel explicit, şi-l ignoră pe primul, care este implicit. Credeţi că acest statut ambiguu al autoficţiunii ar putea fi cauza principală a frecventelor lecturi literale la care e supusă opera dumneavoastră şi care conduc la mari absurdităţi interpretative ca, de exemplu, afirmaţia prin care i se atribuie scriitorului Fernando Vallejo o ideologie fascistă, rasistă, oligarhică, reacţionară etc. Credeţi că absenţa –din cîte ştiu eu– a unui studiu critic serios despre opera dumneavoastră de ficţiune ar putea fi pusă în legătură cu spaţiul de reflecţie foarte redus, aproape inexistent, pe care l-a ocupat autoficţiunea ca specie în Columbia?

Fernando Vallejo: Nu au descoperit-o încă. Pînă şi cuvîntul e destul de recent... Dacă a apărut prin anii şaptezeci, o fi fost latent pînă în optzeci-optzeci şi cinci, pentru că nu se folosea, nici nu se cunoştea. Eu l-am cunoscut mult mai tîrziu, relativ recent, să zicem acum cel mult zece ani. Am auzit cuvîntul şi mi-am zis: ei, să fie! Măcar au desemnat fenomenul. Pentru că deja e un mare pas înainte cînd poate fi numit un lucru. De exemplu, aici, în Columbia, nu exista cuvîntul *sicario (ucigaş plătit)*. Care e un cuvînt vechi al limbii, vine din ebraică, din latină şi din greacă, de la *sicca*. În Columbia nu îl cunoşteau şi au început să-l cunoască atunci cînd realitatea a început să producă ucigaşi plătiţi şi trebuia să fie numiţi cu un termen care nu exista în limbă. Atunci, cu siguranţă că ziariştii sau cine ştie cine, au scos la iveală din nou vechiul cuvînt *sicario*. Şi cuvîntul a luat avînt şi s-a impus în Columbia, ţara în care a apărut în limba spaniolă, după care s-a impus şi în alte ţări. Eu l-am folosit pentru prima oară în titlul cărţii mele, care a fost prima pe această temă, am scris-o în 1993. Trăiesc în Mexic de treizeci şi şase de ani. Am putut urmări, deci, fenomenul de „columbianizare" a Mexicului în funcţie de frecvenţa cu care apărea cuvîntul *sicario* în presă. La început apărea foarte rar, niciodată în prim plan, în mod categoric nu era un cuvînt de uz cotidian. În Mexic exista ucigaşul plătit înainte de a exista în Columbia. Îl numeau *gatillero*. Dar cum realitatea columbiană era mai puternică, cuvîntul *sicario* a sfîrşit prin a-l deplasa pe *gatillero* din Mexic. Cum spuneam, „columbianizarea" Mexicului.

D.D.: Aş avea o mare curiozitate dat fiind că tocmai redactez o teză de doctorat despre pactul autoficţional în opera dumneavoastră şi cea a scriitorului spaniol Juan Goytisolo. Este Juan Goytisolo unul din autorii dumneavoastră preferaţi? Îl cunoaşteţi personal? Nu am găsit nici o referinţă despre aceasta şi totuşi, între opera dumneavoastră şi cea a lui Juan Goytisolo am văzut mereu o mare înrudire spirituală şi multe asemănări în modul de a pune problemele.

Fernando Vallejo: Da, e foarte probabil. Păstrez şi acum un articol scris de Goytisolo despre Las Hurdes, o zonă care poate că era asemănătoare cu Columbia. L-am păstrat, îl am. Numai că eu nu cunosc cărţile lui Goytisolo, pentru că nu mai citesc literatură de cînd am început să scriu. Adică sînt douăzeci şi cinci de ani de cînd nu citesc literatură. Despre Goytisolo ştiu multe lucruri şi simt multă simpatie pentru el, pentru că este împotriva întregului sistem din Spania, împotriva îngenuncherii scriitorilor. Da, pentru că s-a dus în Maroc şi pentru că şi-a schimbat viaţa cînd a luat această decizie şi trăieşte într-un exil total. Îmi cade foarte bine. Dar eu nu pot vorbi în cunoştinţă de cauză de nici un scriitor de astăzi, pentru că nu mai citesc cărţi de literatură de douăzeci şi cinci de ani, citesc doar cărţi de ştiinţă, de biologie, de medicină, de istorie, cărţi în legătură cu Biblia, cu Noul Testament...

D.D.: Aţi mai spus-o şi în alte interviuri, dar eu nu am luat realmente în serios această afirmaţie, nu credeam că într-adevăr aţi renunţat să citiţi literatură. Cuvintele dumneavoastră îmi aminteau de Emil Cioran care, întrebat fiind despre prieteniile sale literare a răspuns că nu a cunoscut niciodată personal pe nici un mare scriitor. Numai că interviul era luat de Gabriel Liiceanu care, cunoscîndu-i bine biografia, imediat l-a întrebat de Beckett şi Henri Michaux şi Cioran a trebuit să-i recunoască drept prieteni ai săi. Vreau să spun că, mă gîndeam eu, astfel de afirmaţii nu trebuie interpretate literal. În cazul lui Cioran, de exemplu, ceea ce spunea nu era adevărul strict, dar era adevărat în sensul că el a fugit mereu de mondenităţile lumii literare.

Fernando Vallejo: Poate că nu-l considera pe Beckett un mare scriitor. Şi nici pe Henri Michaux. Pentru mine este infinit mai important Eugen Ionescu decît Beckett. Sigur că Beckett e şi romancier iar Ionescu nu. Dar Ionescu e un mare dramaturg al secolului XX, are o concepţie minunată despre teatru, mă refer la marele teatru. Pentru că teatrul nu este literatură, din cîte ştiu eu. Ionescu e un om genial. A fost unul din idolii tinereţii mele şi mai este şi acum. A venit o dată la Bogotá şi i-a cunoscut pe un bun prieten de-al meu şi pe fratele meu. Una din marile tristeţi ale vieţii mele este că nu l-am cunoscut, că n-am fost şi eu cu ei atunci.

D.D.: Menţinîndu-ne în aceeaşi linie a scriitorilor care inversează ierarhia valorilor oficiale, „falsifică moneda" în spiritul cinicilor antici şi propun reinterpretări ale culturii lor, aş vrea să vă întreb, ca să ne referim şi la România, cum vi se pare apropierea pe care au semnalat-o unii critici între opera dumneavoastră şi cea a filozofului român Emil Cioran?

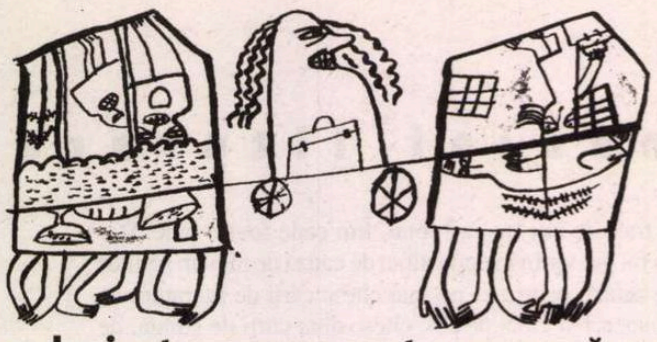
Fernando Vallejo: E foarte probabil să fie aşa. Barbet Schroeder, regizorul care a făcut *La Virgen de los sicarios* şi mi-e bun prieten – e prietenul cel mai apropiat cu care vorbesc în ultimii ani–, mi-a făcut cadou o carte de Cioran. O carte pe care a găsit-o în Mexic, dar în franceză, eu am citit-o în franceză. Am citit aforismele pentru care i se aplică de obicei calificativul de pesimist, să zicem. Şi am găsit acolo cîteva aforisme foarte bune. Problema epigramei şi a cărţii cu aforisme e următoarea: sînt atît de multe bune încît se devalorizează unele pe altele. Un diamant ca să strălucească trebuie să fie într-o mină de cărbune. Dacă pui multe diamante împreună se depreciază reciproc. Dacă pui o frază excelentă în mijlocul unei pagini unde nu erau decît fraze minore, aceasta străluceşte, e fantastică. Problema pe care o are genul epigramei şi cartea de epigrame e că unele ar fi minunate, dar dacă s-ar găsi într-o pagină cu fraze minore, opace, ar străluci cu o sclipire imensă... Ce i-a lipsit lui Cioran a fost să plaseze frazele minore în aşa fel încît celelalte să strălucească. Dar, dintre românii pe care îi cunosc, eu aş rămîne cu Ionescu şi cu compozitorul Enescu, cel cu *Rapsodia română*, care e minunată.

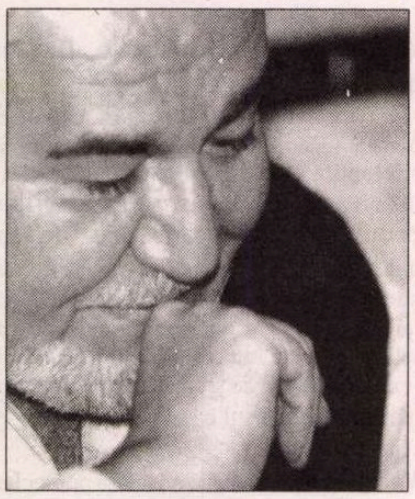
D.D.: Şi, în fine: ca româncă, mi-a atras atenţia articolul dumneavoastră publicat în revista Soho în 2007, intitulat *„Bun venit"regelui Spaniei*, unde, deşi în mod colateral, era vorba şi despre o chestiune încă destul de dezbătută în Romînia. Vă refereaţi la „vînătoarea" ruşinoasă întreprinsă de Regele Juan Carlos, în anul 2004 în Carpaţi, cu colaborarea autorităţilor române, şi criticaţi reacţia ecologiştilor, care în loc să conda mne masacrul, au protestat doar pentru violarea legii care proteja respectiva specie de urşi.

Fernando Vallejo: Eu nu am fost în România, nu o cunosc. Referinţa am găsit-o cercetînd prin internet despre rege. Am dat peste revista românească *România liberă* care scotea la suprafaţă ceea ce nu era decît vîrful icebergului despre acest mizerabil vînător, un braconier, care face asta de mulţi ani de zile, şi cum cauza mea sînt animalele, eu îi declar război.

Barranquilla, 18 ianuarie 2008

Prezentare şi interviu de
Diana Nicoleta DIACONU





Cântarea cântărilor

Care este a lui Solomon
Pre stihuri retocmită de **Şerban Foarţă**

I

Sărute-mă cu-al gurii sale
sărut, – căci precum sânu-ţi nu e
nici vinul; mirurile tale
îs adiere de petale
care-nmiresmuie aleea,
iar numele-ţi e olm ce suie
din mirul revărsat... De-aceea
le eşti fecioarelor prea-drag
dacă-ţi iau urma; şi de-aceea,
urmându-te,-ţi rămân în prag
şi întru-nfrigurare... Drept,
dusu-m-a regele,-n iatac,
de tine să ne veselim
şi bucurăm, – căci eu nu tac
nici adevăru,-n mine, ţinu-l,
că, decât sânu-ţi, nu-i nici vinul
mai bun, – fiind iubit pe drept.

Fetelor din Ierusalim,
priviţi-mă: sunt neagră, dar
cum corturile lui Kedar
şi-ale lui Solomon covoare,
frumoasă-s eu; iar dacă-s neagră,
e că am stat prea mult în soare, –
răi, fraţii mei, la via acră
a lor, m-au pus să stau de pază,
iar alei mele nu i-am stat.

Zi-mi, tu, drag sufletului meu,
pe unde-ţi paşti întinsa turmă,
unde-o adumbri la amiază,
pentru a conteni şi eu
să cer, sub văl, spre-a-i da de urmă,
prietenilor tăi, un sfat?

– Nici vorbă să-i întrebi pe ei,
tu care cred că ştii că eşti
cea mai frumoasă-ntre femei,
ci, după urma turmei, ia-te
şi du-ţi ieduţele-mprăştiate
pe unde-şi au păstorii cort.

– Ci eu te-asemui mânzei mele
când l-am lăsat aproape mort
pe Faron... Iubitei mele
i-aduc obrajii a columbe,
iar gâtu-i e,-ntre pietre scumpe
ce scapără şi, parcă, ard,
mlădiu, – de-ncercuit în dulce
colan de-argint, ce nu se rumpe.

– Până ca riga să se culce,
am tot amirosit a nard.
A smirnă – dragul meu, ce între
sâni cuibări-mi-se-va, este
ciorchine de chipreş în, mândre,
podgoriile din Engaddi.

– Iubita mea frumoasă este;
iubito, ochii ţi-s columbe!

– Frumos iubitu-mi, iată, este;
frumos e-n ochi să i te-oglinzi,
frumos e patu-i a-l găti.
Stâlp casei noastre, chedrul este,
zvelţi chiparoşi având drept grinzi.

II

O rujă-n câmp şi, între cete
de mărăcini, un crin în văi,
aşa-i iubita-mi între fete.

– Ca măru,-n crâng, între ai săi
alţi pomi, iubitu-mi e,-ntre-ai săi
de-aceeaşi seamă... Mi-a fost sete
de umbra-i, şi-am şezut; ci gust,
în gură-mi, fruptu-avu, de miere..
În crama rece,-acum, aş vrea
să sorb iubirea ca pe-un must,
cu strugure să mă întrem;
învioraţi-mă cu mere,
căci sufăr de iubire grea,
bolnavă-s foarte şi mă tem
că am zac, de-acum, nătângă.
Sub cap, el are mâna stângă
a-mi pune,-n timp ce dreapta lui
mă va cuprinde.

– Voi, fiice
ale Ierusalimului,
jurămu-ne, dacă ferice
ne vrem, să nu trezim din somn
iubirea, până nu vrea ea.

– O, glasu-acelui ce mi-i domn,
se-aude răsunând din pisc
în pisc. E-asemeni ciutei, el,
sau se asemuie cu fătul
cerboaicei trăitoare-n pisc
de munte,-n munţii Baithel.

În preajma casei noastre,-i el,
iată-l pândind, de dindărătul
zăbrelelor ferestrei noastre.

Iar el îmi glăsuie şi-mi zice:
„Ridică-te şi vino, tu
iubita mea, frumoasa mea,
columba mea, – căci vremea nu
mai e, de-acu, a iernii aspre,
trecu şi ploaia; iar, pe-aice,
dau pajiştile-n floare şi e
timpul lucrărilor în verde,
se-aude zvon de turturea
pe sfoara noastră de moşie,
smochinu-a dat în pârgă mai
întâi şi-ncep să ne dezmierde
parfumurile viei... Hai,
ridică-te, iubita mea,
frumoasa mea, columba mea,
şi vino, tu, columba mea,
la umbra stâncii, când, în vălu-i
e întuneric şi nu prea:
acolo, chipu-ţi să-l dezvălui
şi glasu-ţi să-l aud aş vrea, –
frumos iubitei mele chipu-i
fiindu-i cum un altul n-ai
putea fi-n stare să-ţi închipui!“

(Ci prindeţi-ne cruda haită
a puilor de vulpe, – hoţi
de vii în floare,-n care toţi,
dau, când se poate, câte-o raită!)

– Iubitul meu este al meu,
a lui şi doar a lui îs eu;
el, turma, printre crini, şi-o paşte;
până ce-o nouă zi se naşte,
înoarce-te şi fii la fel
cu căpriorul sau cu fătul
cerboaicei, – care, îndărătul
său, are stânci şi-un hău, sub el!

III

În faptul nopţii,-n patul meu,
pre cel ce sufletului meu
îi este drag, l-am căutat,
zadarnic, l-am tot căutat,
şi l-am chemat pe nume, dar
tot, din păcate, în zadar.
Într-astfel că am să mă scol
dând prin cetate lung ocol,
prin pieţe şi pe uliţi, – eu,
pre cel ce sufletului meu
îi este drag, să-l aflu; dar,
încă o dată, în zadar.

O noapte,-n pieţe şi pe străzi,
le-am întrebat, de el, pe străji,
pe cei ce, noaptea,-i dau ocol
cetăţii; am vorbit în gol;
am iscodit, din prag în prag,
„Nu l-aţi văzut pre cel ce drag
i-e sufletului meu?“ Apoi
l-am fost aflat. Ci înapoi,
pre cel ce sufletului meu
îi este drag, nu-l dau, – căci eu,
ţinându-l, tot mai strâns, de mână,
n-am, iată, a-i da drumul până
nu-l duc în casa maicii mele,-n
iatacul născătoarei mele.

– Juraţi, şi-aveţi a fi ferice,
pe roada gliei, voi, fiice
ierusalemice, – că nu-i
a bine, fără vrerea lui,
aleanul a-l trezi din somn.

– În cinstea cărui mare domn,
tămâi şi smirnă,-n zare, ard
în sul de fum cu olm de nard?

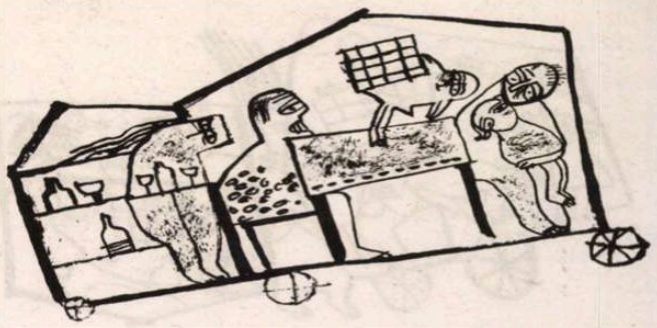
Într-a lui Solomon, ce şade
în litieră, – străji cu spade
la şold, şaizeci, având cu el,
cei mai viteji în Israel,
cu coif, cu scut şi cu coturne,
sfruntând primejdiile nocturne.
Ci riga, palanchin solemn
îşi va fi fost durat din lemn
drept de Livan, cu jilţ din fir
de aur, scară de porfir,
scump mozaic şi stâlpi de-argint, –
în semn de dragoste şi-alint
din partea junelor fiice
ale oraşului ferice.
Voi toţi, ieşiţi-i înainte
lui Solomon şi luaţi aminte,
voi toţi, la vrednica-i cunună
cu care maica lui cea bună
i-a-ncununat şi albul frunţii,
şi inima,-n răsfăţul nunţii.

IV

Iubito, prea-frumoasă eşti,
nu-i alta pe măsura ta!
Columbe,-n ochi ai, când priveşti
pe gânduri, prin marama ta.
Ţi-asemui părul cu o turmă
de capre,-n văi, în Galaad.
Ţi-asemui dinţii cu o turmă
de albe oi ce trec prin vad
ca să de-adape: toate-au gemeni
în pântece, – nu-i una stearpă
Iubito, buzele-ţi asemeni
cu-o panglică sau o eşarpă
de purpur îs; iar glasu-ţi mândru
mă farmecă precum o harpă.
O rodie dată-n două ţi-este
obrazu-ţi, când se-ascunde întru
zaimf; grumazu-ţi – turnul este
al rigăi David, învăscut
în colţi de lănci şi solzi de scut.
Iubito, sânii ţi-s asemeni
cu puii unei ciute, gemeni,
când, printre crini, aceasta paşte...

Până ce-o nouă zi se naşte,
o iau spre dealul de-oliban
şi muntele de smirnă, – eu.

Frumoasă-n toate şi mereu
eşti tu... O, vino din Livan,
mireasă, vino din Livan,
coboară de pe Hamanah,
de pe Sanir şi-Ermon, pe unde
şi leu, şi pardos se ascunde
în vizuini... Tu, vino, ah,
mireasă, vino, sora mea,
ce inima de-a pururi roabă
mi-o ai făcut dintr-o ocheadă
şi cu o singură podoabă
a gâtului, iubita mea.
Nu-i vine omului să creadă,
cât de frumoşi ţi se făcură,
mireasă, sânii tăi cei mai
îmbătători decât o gură
de vin, şi ce mireasmă ai,
mireasă-soră, ce mireasmă.
Buzele-ţi picură, mireasă,
ca fagurele, şi-o mireasmă
de miere şi de lapte ai



ɔ limba ta; și ai mireasmă,
oliban și smirnă-n strai,
vălurile-ți albe,-n rochii,
reasmă de mireasă ai.
rădină-nchisă ești, mireasă,
ădină-nchisă și fântână
cetluită. Și se frâng
rodii ramurile,-n crâng,
care cați cu, numai, ochii
ai vrea să le cuprinzi în mână
să le pipăi lung cu palma.
nestecate îs de-a valma
iresmele-ți: chiprèș cu nard,
ɔe, smirne și tămâi,
fran cu trestie și parfum
scorțișoare care ard
ɔmol, cu aromatic fum;
ți arborii de prin Livan,
ireasă-sora,-n tine,-i ai;
ti râu ce susură,-n Livan,
apă vie, sub lămâi.

Tu, vântule de miazănoapte
tu, vânt cald de miazăzi,
ıflați prin foi, ca niște șoapte,
miresmându-mi, până-n zi,
rădina-mi doldora de frupt, –
-a lui e,-acum și nentrerupt.

V

ıtrat-am în grădina mea,
ırato, nensurata mea:
ules-am nardu-mi și-mbiere
ɔstu-mi-a pâinea mea cu miere,
am băut din vinul meu
laptele l-am supt, al meu.

Mâncați, prieteni, frați ai mei,
vă-mbătați cu drept temei!)

Eu dorm, dar inima-mi e trează!
ıbitu-mi, i-auzi-l, e-n prag!
ătând în ușă, cel mai drag,
ı noapte, a-mi grăi, cutează:
Deschide-mi, soră, draga mea,
olumba mea, minunea mea,
ăci părul-mi, doldora de rouă,
e lacrimile nopții-i umed."

N-a fost ușor să mă încumet
ă-mi scot, cu mâinile-amândouă,
ămașă, – nemaiștiind cum
-o-mbrac... Și coapsele-amândouă
ni le-am spălat, neștiind cum
ă nu le murdăresc... Iubitul,
rin ușa-ntredeschisă,-ntinse
mână: pântecele, – cum
ni-a tresăltat, de cum l-atinse!
Năuntru,-am vrut să-mi chem iubitul,
ă-mi chem iubitul fără preget,
ıard sfânt, din fiecare deget,
e clampă,-mi picura acum...

Numai că nu era în prag,
ıu mai era în prag, – plecase,
lecase când mi-era mai drag...
și-atunci am luat-o printre case,
n van, l-am căutat pe străzi,
i l-am strigat fără' de răspuns...
M-au auzit doar niște străji
le noapte, care m-au ajuns
din urmă, – care m-au lovit
cu pumnii, pân-au istovit,
u'ndu-mi și vălul de pe umeri...
Câți fost-au, nu-i ușor să numeri.

Iurați pe roada gliei, fi'ce
erusalemice, că nu-i
veți tăinui, – ci-aveți a-i zice
că mă topesc de doru' lui!

– Cu ce-i iubitu-ți mai aparte
decât toți ceilalți, de ne pui
sub jurământ, tu, care parte
de frumusețe ai din plin, –
și cum anume-l recunoști?

– Iubitu-mbujorat și alb e,
dintr-o miriadă-l recunoști:
din aur, capu-i e; de pin
i-s pletele, și negre-corb.
Ochi cum columbele, ce-n albie
de râu se scaldă, fără colb,
și-n lapte. Chipu-i e grădină
de-arome; buzele, o țară
a crinilor; și nestrăină
de-asemănarea cu-o brățară
de aur, cu intarsii, – mâna;
din fildeș, pântecu-i, și-albastru
safir; picioare de-alabastru
ca stâlpii cei cu soclu-n aur;
aduce-a chedru de Livan,
iar gura-i este un tezaur
de miere, – astfel mi-i, fiice
ierusalemitane, cel
drag mie, cel ce-mi cere mâna...

VI

Ci, preafrumoaso, unde-i el,
pe unde e, de nu-i aice?
Să-l căutăm, – dar nu în van,
ci până-l vom găsi,-mpreună."

– De mă-ntrebați unde e, oare,
am să vă spun că e la el,
e în grădina lui cu bună
mireasmă, unde-și paște turma
cea albă și culege floare
de crin... Iubitul meu e-al meu,
a lui și doar a lui îs eu, –
a celui care-și paște turma-n
crinii grădinii-nfloritoare.
E-al meu; a lui, la rându-mi, îs.

– Iubito, cerul mi-a surâs
prin tine, cea frumoasă cum
Ierusalimul, mândră cum
o oaste pe picior de luptă.
Întoarce-ți ochii, căci mă tulburi
când, dintr-ai tăi, ai mei se-nfruptă:
Ți-asemui părul cu o turmă
de capre,-n văi, în Galaad.
Ți-asemui dinții cu o turmă
de albe oi ce trec prin vad
ca să se-adape: toate-au gemeni
în pântece, – nu-i una stearpă.
Iubito, buze ai asemeni
cu-o panglică sau o eșarpă
de roșul celei mai vii purpuri;
iar glasu-ți, și duios, și mândru,
cu care, glăsuind, mă tulburi,
mă farmecă precum o harpă.
O rodie dată-n două ți-este
obrazu-ți, când se-ascunde întru
zaimf... Îs șaizeci de regine,
optzeci de țiitoare îs
și o mulțime de femei
și fete, – însă nu ca tine
prin care cerul mi-a surâs;
niciuna ție nu ți-e *peste*,
columba mea, minunea mea;
ea-i singură la maica ei
și-aleasa maicii sale-i ea;
văzând-o, fete și femei,
și țiitoare, și regine
vor ferici-o... Ea e una,
iar ele întreba-vor: „Cine
e-această frumusețe, oare,
care se-aseamănă cu luna
și-aduce,-n zori, a tânăr soare
și-a oaste pe picior de luptă?"
Eu pogorât-am în livadă
ca ochii-mi, printre nuci, să vadă
lăstarii văii și să vadă
de-au dat podgoriile-n floare
și de-au dat rodiile în floare
din care gura se înfruptă
cu lăcomie de nabab
și tot nu-i pare de ajuns.

– Acolo, sânii, în livadă,
am să ți-i dărui, drept dovadă
că, fără' de știre, am ajuns
în carele lu-Aminadab.

VII

Întoarce-te în cerc, mereu,
tu, Sulamito, care dănțui
și-i ești fiică lui Nadab,
te-ntoarce!
– De ce tocmai eu?
– Ca ochii noștri să-i înlănțui
cu pașii tăi, care,-n sandale,
nu seamănă, pe-aceste dale,
de marmur, cu-ai nici unei alte
din cele câte au să salte
pe ele... Coapsele-ți le undui
ca lănțișoarele de aur
durate de vreun meșter faur,
potir buricul ți-e, cu vin,
pe pântecele ce,-n rotundu-i,
aduce-a snop din spic de aur
încins jur-împrejur cu crin;
ți-s sânii precum iezii gemeni
ai ciutei, – care,-alături, pasc;
iazuri, în ochii tăi se nasc
ca-n Esebon; ai gât cum turnul
de fildeș; din profil, ești turnul
Livanului, către Damasc
privind; asemeni unui munte,
asemeni muntelui Carmel
e capul tău; zulufi, pe frunte,
îți cad cum franjurii regalei
hlamide...

– Frumuseții tale-i
aduc prinosul meu regal.
Finìcu-și află un egal
în boiul tău... Din bustul tău
cresc struguri; în arbustul tău
mă voi urca; de-ngustul tău
trunchi mă voi ține; mustul tău
îl voi sorbi; robustul tău
sân îl voi bea; cu-augustul tău
olm să mă-mbăt; de gustul tău
să nu mă satur, – gust de miere
pe gură și miros de mere
în nări... Ci ea mă-ndeamnă: „Cere
și orice am va fi al tău!"

– E-al meu; a lui, și eu, fiindu-i,
el jinduie, cât și eu jindui.
Hai, dragul meu, pe pajiști verzi,
prin sate, hai să mânecăm,
în zorii zilei, viei verzi
privindu-i floarea, să-i mâncăm,
cu ochii, ce-are a se coace
cu timpul; vino mai încoace
că rodiul, poate,-a dat în floare,
iar dacă da, ai să-mi dezmierzi
acolo sânii, sânii-n floare,
am să ți-i dărui să-i dezmierzi,
iubitule, în zori, la ora
când tămâiză mandragora.
La poarta noastră,-s fructe verzi
și fructe coapte doar în parte, –
nici una, n-aș vrea, eu, s-o pierzi,
căci ție ți le-am pus de-o parte!

VIII

De ce, iubitule, n-a fost
să-mi fii un frățior ce-a supt
și el la sânul maicii mele;
găsit pe-afar', – nu mi-ar fi fost
greu să te-alint neîntrerupt,
făr' de-a-nfrunta cuvinte grele.
Luându-te pe după gât,
te-oi duce-n casa maicii mele,-n
iatacul născătoarei mele,
am să te duc numaidecât,
să guști din vinul cu mirodii,
al meu, și must să-mi sorbi din rodii.
Sub cap, el are stânga lui
a-mi pune,-n timp ce dreapta lui
mă va cuprinde...

– Voi, fiice
ale Ierusalimului,
jurămu-ne, dacă ferice
ne vrem, să nu trezim din somn
iubirea, până nu vrea ea.

– Ci spuneți, cine este ea,
cea care se arată, albă
la față, și-i încinge, salbă,
grumazul celui ce-i e domn?

– *Eu* te voi fi trezit sub măr,
acolo unde,-ntr-adevăr,
te-a zămislit și te-a născut
în chinuri, născătoarea ta.

– Pe inimă să-ți fiu, pe-a ta,
pecete, și,-n afară, scut.
Că dragostea-i la fel de tare
ca moartea, iar acei ce-și cad
dragi unul altuia, n-au vad
decât spre rugul cel ce are
să-i mistuie cu vipie mare.
Stingând-o, apele – fierbinți
se fac, și aburi care îs
nevolnici; nu poți, cu arginți,
s-o cumperi, căci te faci de râs.

– Avem o surioară; sânii
nu i-au dat încă; dacă-i dau
ce facem pentru ea, – căci au
s-o foarfece din greu hapsânii.
Palancă de argint, în jur
avem a-i pune, dacă-i mur;
iar dacă ușă e, – cu lemn,
o s-o-ntărim, de chedru demn.
Îs mur, iar sânii mei de-oțel
îs turnuri, tari cum carapacea
țestoasei, – de-aia-s, pentru el,
una ce-și va fi aflat pacea.

Avea,-n Beelamon, o vie
Crai-Solomon. A dat-o-n pază
pândarilor, ce câte-o mie
de-arginți aveau a-i da în schimb
pe roada-i coaptă în răstimp.
Dar, iată, că a mea e via, –
tu, Rege Solomon, ia-ți mia
iar două sute-s pentru pază.

– Tu, carele-n grădină ședzi,
prietenii, când iau aminte
la glasu-ți, fă-mă să-l aud
și eu!

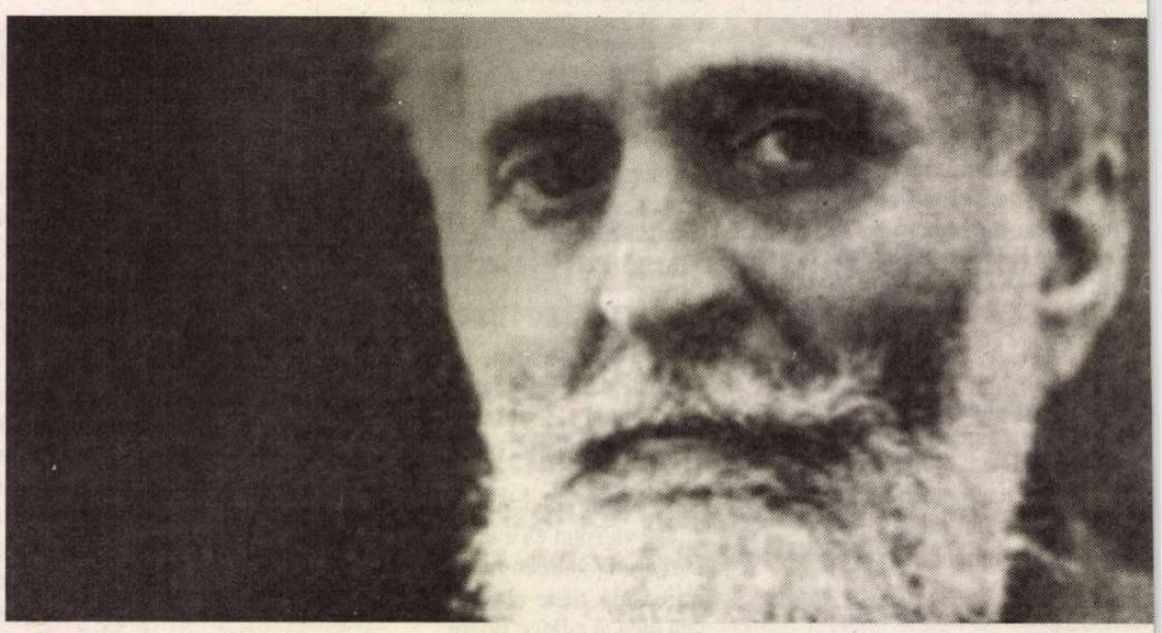
– Iubitule, cuminte
te-adăst și n-aș vrea să te-așezi.
Vino, cum ciute saltă,-n șir
sau cerbul, de sudoare, ud,
prin munții-nmiresmați cu mir,
munți amirositori a mir, –
de unde glasul ți-l aud! ■

istorie literară

„A trebuit să fiu împin să devin soldat al u cauze, pentru ca să scriu...“

Pseudonimele lu G. Ibrăileanu

Colaborator la „Noutatea“ (Iași, 189



BIOGRAFIILE ce i s-au consacrat criticului de la „Viața românească“[1], studiile de paternitate literară efectuate de Ion Crețu[2], ediția critică, în zece volume, alcătuită de Rodica Rotaru și Al. Piru[3], ampla biobibliografie alcătuită la Biblioteca Centrală Universitară din Iași[4], precum și dicționarele literare[5] consemnează existența, în activitatea sa publicistică, a unui „gol“, care începe în toamna anului 1895 și durează pînă în primăvara anului 1901, un „gol“ explicat prin mai multe cauze, diferite, uneori situate la polul opus („mirajul tihnei mic-burgheze“, tribulațiile amoroase, dezamăgirea provocată de cursul luat de mișcarea socialistă, starea proastă a sănătății etc.). Criticul însuși, mărturisindu-l într-o scrisoare (din vara anului 1906) unui prieten, îi exagera dimensiunile, extinzîndu-l la un deceniu, și-l punea pe seama funciarei sale „lipse de ambiție“, a „lipsei de dorință de a triumfa și a te impune“, a unui „fel de detașare de lucrurile acestei lumi trecătoare“. „N-am scris nimic zece ani“– declara el atunci. Și adăuga, atenuînd regretul cu o picătură de autoironie: „A trebuit să fiu împins, să devin soldat al unei cauze, pentru ca să scriu. În zece ani, dacă scriam, îmi făceam un nume (!) în publicistică și poate scriam mai bine, căci eram mai puțin obosit...“[6]

Începutul acestui „gol“ însă trebuie împins ceva mai tîrziu, la finele anului 1897, pentru că există o colaborare a lui G. Ibrăileanu, uitată de el, neînregistrată pînă în prezent, la ziarul ieșean „Noutatea“.

Concluzia aceasta constituie, ca să spun astfel (inspirat de expresia atît de utilizată în descrierea unor recente acțiuni militare) un „cîștig colateral“ al cercetărilor pe care le-am întreprins, căutînd, pe de o parte, alte manifestări publicistice ale lui C. Stere și, pe de alta, reflectarea actelor sale politice din epoca anterioară debutului în Parlamentul României. Cu scopul acesta am purces la cercetarea mai atentă a ziarelor și revistelor ieșene ale vremii, între care am inclus și cotidianul „Noutatea“. Fără mari speranțe, se cuvine spus, întrucît el trebuie să fi fost explorat deja de Z. Ornea, meticulosul biograf al ideologului poporanist, de vreme ce el menționează existența, în primul număr, a unei informații privitoare la susținerea tezei de licență, precum și, în al treilea număr, a unui comentariu (scurt și oarecum tangențial)[7]. Și pentru că, înainte chiar, ziarul în cauză mai fusese cercetat, lui consacrîndu-i-se un articol în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*[8].

Noua cercetare a periodicului n-a fost totuși inutilă, ea soldîndu-se cu prețioase informații asupra unei manifestări publice a siberianului în toamna anului 1897, precum și cu pomenitul „cîștig colateral“. La acesta din urmă mă voi opri acum, lăsînd restul pentru altă dată.

„Noutatea“ a apărut la Iași la 22 iunie 1897, avînd ca subtitlu „ziar cotidian independent“. (Pe atunci, primul epitet, pleonastic, părea necesar, el stabilind diferența față de ziarele ce apăreau de două, de trei ori sau de patru ori pe săptămînă.) Un prim „fond“ (editorial), nesemnat, intitulat *Cetitorului*, preciza intențiile redacției. Ziarul urma să fie „independent“, adică să nu fie „organul“ vreunui partid, nici să „militeze“ pentru o ideologie anume. Se voia în fapt asemenea „unei sumedenii de foi zilnice din străinătate“ (de pildă, „Le Journal“ și „L'Écho de Paris“) „al căror mobil nu e politica, ci reportajul și literatura ușoară“. Modelul ar fi fost totuși greu de atins, redactorii, modești, mărturisind că ziarul lor „nu va fi încă nici ce dor[esc] [ei] să fie, nici ce așteaptă publicul“.

Subtitlul devine, începînd cu numărul 32, din 29 iulie 1897, „ziar cotidian ilustrat“[9], fără ca obiectivul *independenței* să fie abandonat. Mai mult, ponderea literaturii va crește, unii redactori vorbind chiar despre periodic ca de o „foaie beletristică“. În fapt, „Noutatea“ rămîne pînă la sfîrșit (nr. 155, din 1 ianuarie 1898) un ziar de știri și reportaj, cu o bogată parte literară. Știrile – și comentariile – politice, inclusiv dările de seamă parlamentare, ocupă un spațiu relativ mic. Abundă însă reportajele[10] și mai ales scurtele informații ieșene: decizii ale consiliului comunal, numiri și destituiri din posturi, examene, concursuri, conferințe, spectacole, baluri, sosiri și plecări, starea civilă – nașteri, căsătorii, decese –, fapte diverse, procese pe rol etc. Mai în fiece număr se dau și relativ ample corespondențe din orașele moldovene, dar și din capitală. Un spațiu e ocupat de „afiptele“ primăriei; pagina a patra, ca la toate ziarele epocii, e consacrată reclamelor.

Din cine se compune însă redacția ziarului? Aici, memoriile lui Eugen Herovanu, publicate sub titlul *Orașul amintirilor*[11], constituie o sursă prețioasă, fiindcă „Noutății“ i se dedică un capitol, în care se spune: „Toți cei ce ne găseam în jurul ei eram tineri, abia ieșiți de pe băncile școalei, a școalei secundare. Mai toți eram studenți: eu unul abia îmi luasem bacalaureatul. Singurul om matur între noi era epigramistul Giordano, coproprietarul vechei tipografii «H. Goldner», unde se tipărea «Noutatea», pe care o susținea singur, cu fondurile sale. [...] Nu eram mulți de altfel: Virgiliu Cișman, Ioan Adam, Botez-Gordon (fratele artistului Penel), Rodion (d-rul Steuerman), J. Geiger, V. Scînteie, Giordano și cu mine.“

Date prețioase, însă nu tocmai exacte. (Eugen Herovanu, de altfel, e conștient de slăbiciunile memoriei sale, adăugînd la cele spuse: „Am uitat pe cineva? Se poate... Răsfoind zilele acestea la Academie colecția «Noutății» și alte cîteva, abia am reușit să identific propriile mele pseudonime...“)

Firește, nu se putea înșela totuși asupra proprietarului, Giordano, pe numele său real Berman Goldner. Acesta nu era însă doar atît, căci unul dintre cei amintiți, Rodion, într-un articol intitulat *Proces unei calomnii*[12], îl numește pe Giordano „directorul nostru“.

În ce-l privește pe Virgiliu N. Cișman, el vine în redacție destul de tîrziu. (Era, de altfel, redactor la „Evenimentul“, de unde pleacă la începutul toamnei.) Începînd cu numărul 128, pînă la ultimul, 155 (intermitențe), numele său apare pe pagina a patra „redactor responsabil“. (Anterior, fuseseră nominaliz doi-trei „geranți“, a căror competență trebuie să fi f strict economică.) „Ungerea“ lui V.N. Cișman „redactor responsabil“ nu însemna acordarea/recunoaște unui loc mai important în redacție; probabil că el mai puțin vulnerabil, ceilalți fiind încă studenți s evrei „neîmpămînteniți“.

Cît privește partea neliterară a ziarului, sarcin redacționale vor fi fost îndeplinite de director și acel J. Geiger în principal[13]. La partea cealaltă, beletristi contribuția principală o au A. Steuerman și Eug Herovanu; mult mai redusă e a lui Gordon. Lor li alătură mai tîrziu Mihai Codreanu și V.N. Cișma Toți, dar mai ales primii doi, dau de toate: versu proză, articole, note, „siluete“ și „medalioane“ (majorita în registrul galanteriei *fin de siècle*), epistole[14], „impresi cronici, scurte dări de seamă privitoare la spectaco toate avînd sub ele și inițialele și o multitudine pseudonime. În amintirile pomenite, Eugen Herova le enumeră pe cele folosite de el: Hero, Faust, Aladi Romeo, Rigoletto, Parsifal, Rola, „precum și altele același parfum vetust și romantic“. A. Steuerm iscălește și Rodion, Tristis, Leandru, Aster; i Mihai Codreanu – Cod, M., Don Saluste; V.N. Cișm semnează versuri cu numele real, iar o proză - pseudonimul De la Prut.

Redactorii vor avea, de asemenea, grijă să atra numeroși colaboratori ocazionali. Printre aceștia, m asidui au fost: Nemesis[15] (cu mai multe impresii la Paris), Ionică (Ioan Adam), cu *Poznașii țărăneș* Ștefan Cruceanu (cu versuri, adunate în același an volumul *Lacrime*, cu o nuvelă, *Musette*, cu studii note). Sporadic mai apar I.N. Roman, G. Murnu, Eliz Mustea, Adrian Milan, D. Nanu, St.O. Iosif (toți versuri), D. Karnabatt (versuri și cronici), Laura Vamp (articole, proză, un fragment de piesă în trei acte I. A. Basarabescu (o „fantezie“), V. Cozmin, A. Tom

istorie literară

...e u sînt un om sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vreo legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată şi mă simt încurcat şi jenat...“

Ranetti, M. Rusu, V. Fărcăşanu, Jules Brun (toţi versuri). Cîteva cronici vesele sînt iscălite Tică babil C. Braiesku), Orda, Pribeag, Strună. Alte e, destul de interesante, au sub ele pseudonime um Keops, Proles, Breţcanu (note din Transilvania), o, Lear, Thais, Bohem, Stix, Horia, greu de uit cuiva.

Nici o informaţie nu se dă, iarăşi, în ziar despre ucătorii lucrărilor prozastice apărute în „foiletonul“ ului: *Femeia ucigaşului* de Alexis Bouvier (de la 4 pînă la nr. 92), *Păianjenul* de Maxime Villemer 118-124) şi *Răzbunarea unui fiu sau Din viaţa unui duc rus* de Puşkin (nr. 126-155). În acelaşi spaţiu, foiletonului“, sînt găzduite şi cîteva proze sem- de E. Herovanu, Ştefan Cruceanu şi Gr. Manolescu stum)[16].

Dintre colaboratorii enumeraţi mai sus, numai cîţiva menţionaţi într-un fel de bilanţ, pe care redacţia îl lică la sfîrşitul lunii noiembrie, cînd are loc o organizare“ a publicaţiei. (Între ei se află însă ulescu-Niger, ce va fi iscălit cu vreunul din pseudonimele nenite.)

Reorganizarea, se spune în anunţul respectiv, comitentă cu trecerea la Tipografia „Miron Costin“ rovizoriu“, pînă la procurarea uneia proprii), constă ntroducerea unor „rubrici noi“[17] şi în atragerea unor „colaboratori permanenţi“. Între aceştia, se precizează, ăogăm numele d-lor N. Quinez, C. Vraja, C. Ghindă, Zamfir, «Sociabilul» etc.“

Lucrul s-a şi întîmplat în parte[18]. Într-adevăr, Quinezu şi G. Ibrăileanu îşi încep acum colaborarea Noutatea“, o colaborare scurtă, dat fiind că, precum spus, ziarul îşi va înceta existenţa, fără nici o explicaţie, nă mai tîrziu, la 1 ianuarie 1898.

Se remarcă uşor că viitorul critic figurează cu două tre pseudonimele sale. Cît priveşte pe cel dintîi, lactorii anunţau, la rubrica *Ultime noutăţi*, la ecembrie 1897: „Imediat după terminarea foiletonului stru actual, vom da loc în foiţa ziarului nostru unui diu original şi foarte interesant: *Misoghinismul ţşmanii femeii)* de C. Vraja.“[19] Din păcate, proza Puşkin nu s-a terminat înainte de încetarea existenţei rului. Poate că nici Ibrăileanu nu-şi definitivase diul, fiind probabil că redacţia îi putea găsi alt loc cît „foiţa“. (În caz că ar fi apărut fie şi un singur gment, ne-am fi putut da seama dacă „studiul“ e pe care G. Ibrăileanu l-a publicat în „Viaţa românească“ 1910, ori numai un embrion al său.)

Mai mult noroc decît Cezar Vraja a avut „Sociabilul“. ălite cu acest pseudonim (exact: Un sociabil) văd nina zilei în „Noutatea“ trei „fonduri“ (editoriale) la rica *Opiniuni*:

De-a civilizaţia, în nr. 140, din 11 decembrie 97, p. 1. (Reproduc ultima frază, elocventă, foarte uală şi astăzi: „Observînd bine viaţa noastră, toată şcarea noastră «culturală», cu neputinţă să nu ne nvingem că o ducem într-o joacă – de-a teatrul, de- iteratura, de-a universitatea..., bătîndu-ne joc cu fineţă Apus, strîmbînd Apusul, dîndu-i cu tifla, căci sîntem ţiune veselă, şugubaţă, cu talent comic, «toţi cu inime oare, toţi şăgalnici şi berbanţi»...“)

Tot despre duel, în nr. 146, din 18 decembrie 1897, 1. (Despre discuţiile din Camerele Legiuitoare în ătură cu interzicerea duelului, în urma nefericitei şiri pe cîmp“ soldate cu uciderea lui G.Em. Lahovary, ectorul ziarului „L'Indépendance roumaine“, de către Filipescu.)

Friedrich Nietzsche, în nr. 151, din 24 decembrie 97. (Ibrăileanu combate concluzia trasă, într-o nferinţă, de profesorul I. Găvănescu, după care filosofia Nietzsche ar fi avut un imens succes, datorită faptului intelectualitatea vremii fusese dezamăgită de demagogia gimurilor democratice.)

Acestor „fonduri“ li se adaugă, de asemenea, note, sub genericul *Carnetul unui nemulţumit*, semnate rax. Paternitatea lui G. Ibrăileanu este indubitabilă, ci o notiţă, de la rubrica *Ştiri*, din ultimul număr (155), une limpede: „În Editura Şaraga s-a pus sub presă *ote literare* de C. Vraja, cunoscutul «nemulţumit» de la «Noutatea». Volumul cuprinde articole publicate în «Evenimentul literar», «Lumea nouă» şi articole inedite.“ (E de reţinut faptul că volumul, despre care se ştia că a fost proiectat şi contractat, ba chiar plătit de editor, s-a **şi** „pus sub presă“, operaţie din păcate nefinalizată!)

Cele 11 „carnete“ se intitulează astfel:

Din „presa“ noastră. Puţină psihologie socială, în nr. 145, din 17 decembrie 1897, p. 2;

Dl. Manoliu, în nr. 146, din 18 decembrie 1897, p. 2;

Naţionalismul, în nr. 147, din 19 decembrie 1897, p. 2;

Liga antialcoolică, în nr. 148, din 20 decembrie 1897, p. 2;

Mojîcii, nr. 149, din 22 decembrie 1897, p. 2;

O chestie literară, în nr. 150, din 23 decembrie 1897, p. 2;

Părintele literaturii române, în nr. 151, din 24 decembrie 1897, p. 2;

Crăciunul, în nr. 152, din 25 decembrie 1897, p. 2;

Irozii, în nr. 153, din 30 decembrie 1897, p. 2;

Sociologie în imagini, în nr. 154, din 31 decembrie 1897, p. 2;

Polemice, în nr. 155, din 1 ianuarie 1897, p. 2.

Nu este exclus ca lui G. Ibrăileanu să-i aparţină şi alte texte apărute în ziar în aceeaşi vreme. E cazul unui „fond“, intitulat *Alcoolul*, nesemnat[20], prilejuit de o replică pe care profesorul universitar N. Thiron i-o dă, într-o conferinţă, lui Verax, ce ironizase „ligile antialcoolice“. În el, ce-i drept, se vorbeşte despre „nemulţumit“ la persoana a III-a („amicul nostru“), dar aici s-ar putea să fie doar o stratagemă de conducere a polemicii, într-un registru mai academic.

Atenţie solicită şi „cronica“ *Unde dai şi unde crapă sau Carnetul meu*, iscălită Scapin[21], în care se reproduce din alt periodic (şi se comentează ironic) scrisoarea unor liceeni, vexaţi de blînda zeflemea a lui Verax, care vizase disprețul pentru ortografie manifestat de tinerii aspiranţi la gloria Parnasului. În sine, „cronica“ nu are mare importanţă, numai că, în paginile „Noutăţii“, sînt şi altele iscălite cu acelaşi pseudonim[22], mai toate în marginea faptelor comentate şi de Verax.

Sînt, în sfîrşit, de examinat şi patru cronici sub genericul *Din carnetul unei femei* (*Frumosul, Cultură, Actualităţi, Anul femenist*)[23], semnate Crysis (Chrysis şi Crisis), care cuprind o serie de consideraţii privitoare la psihologia feminină şi de opinii relative la problema absolventelor de studii superioare, apropiate de cele expuse în grupajul *Din carnetul unui om de ieri* (din care face parte şi „studiul“ *Misoghinismul*), grupaj publicat în 1910 de Ibrăileanu, sub iniţialele T. P., în „Viaţa românească“.

Chiar neluînd în seamă aceste ultime posibilităţi, colaborarea lui G. Ibrăileanu la „Noutatea“, atît cît a durat, se apropie, ca intensitate, de cele anterioare, la „Munca“, „Evenimentul literar“ şi „Lumea nouă“. Şi aceasta se datoreşte, cred, faptului că la ziarul ieşean exista, ca şi la acelea, ceea ce reprezenta pentru „productivitatea“ sa o condiţie *sine qua non*, anume grupul de prieteni, unit de idei, de credinţe comune şi mai ales de un trecut comun. Aceluiaşi I. Al. Brătescu-Voineşti, Ibrăileanu îi mărturisea tot în vara anului 1906: „...eu sînt un om sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vreo legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată şi mă simt încurcat şi jenat, şi am aerul unui idiot.“[24]

Ibrăileanu are nevoie, pentru a-şi da întreaga măsură, de o revistă, de un ziar „ale sale“. (Ghilimelele vor să indice sensul cel mai larg, nu neapărat proprietatea, integrală sau parţială, şi nici, decurgînd ori nu din ea, rolul conducător.)

Se ştie astăzi, cel ce îi mărturisise lui Brătescu-Voineşti că e „lipsit de ambiţie“ încercase la începutul anului 1897, împreună cu foştii tovarăşi de la „Evenimentul literar“, să reînvie revista ieşeană. Personal, căutase să-l convingă pe C. Stere, care însă, nu numai că nu a „marşat“, dar a şi „combătut din răsputeri“ [25] proiectul, care şi eşuează. În aceste condiţii, G. Ibrăileanu a acceptat să colaboreze la proaspăt înfiinţatul ziar „Noutatea“, ai cărui proprietar şi redactori scriseseră toţi la „Evenimentul literar“. Din păcate, cum s-a văzut, ziarul îşi încetează prea curînd existenţa.

Despre acest ziar, fostul său redactor, Eugen Herovanu, afirma în amintirile sale târzii: „...în istoria presei române, ca şi în aceea a Iaşului *Noutatea* nu înseamnă nimic“[26]. Greşea, fără îndoială. Ziarul în cauză „înseamnă ceva“, fie şi numai pentru că la el a colaborat scurtă vreme viitorul critic de la „Viaţa românească“.

Victor DURNEA

---

[1] Pentru a cita doar cele mai importante: Al. Piru, *Viaţa lui G. Ibrăileanu*, Bucureşti, 1946; ediţia a III-a, sub titlul *G. Ibrăileanu (Viaţa şi opera)*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971; Savin Bratu, *Ibrăileanu omul*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1959; Mihai Drăgan, *Ibrăileanu*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1971.

[2] Ion Creţu, *G. Ibrăileanu. Restituiri literare*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1968.

[3] G. Ibrăileanu, *Opere*, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, prefaţă de Al. Piru, vol. I-X, Bucureşti, Ed. Minerva 1974-1981.

[4] Lenuţa Drăgan şi Doina Mercheş, *G. Ibrăileanu (1871-1936) – Biobibliografie*, pref. de Mihai Bordeianu, Iaşi, 1982, 1011 p.

[5] *Dicţionarul scriitorilor români*, vol. II, Bucureşti, 1998 şi *Dicţionarul general al literaturii române*, Bucureşti, Ed. Univers enciclopedic, ,vol. III, 2005.

[6] Scrisoare adresată lui I.Al. Brătescu-Voineşti, în G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. VI, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 310.

[7] Z. Ornea, *Viaţa lui C. Stere*, Bucureşti, Cartea românească, vol. I, 1989, p. 217, 230, 231.

[8] Bucureşti, Ed. Academiei, 1979, p. 632. (Articol redactat de Remus Zăstroiu). Reluat în *Dicţionarul general al literaturii române*, vol. IV, Bucureşti, Ed. Univers enciclopedic, 2005, p. 656.

[9] Promisiunea că ilustraţia (un desen, rar două-trei) va fi făcută de Jiquide nu va fi ţinută.

[10] Temele obişnuite: incendii, evadări, procese. Foarte detaliat e prezentată vizita familiei regale, cu prilejul inaugurării noului sediu al Universităţii ieşene.

[11] Bucureşti, Editura Adevărul, 1975, p. 261-266. Memoriile au fost găzduite de-a lungul anului 1935 în ziarul „Adevărul“. Lucrarea a fost reeditată (Bucureşti, 1975), cu o introducere de I. Ardeleanu.

[12] În nr. 120, din 15 noiembrie 1897, p. 2.

[13] Îndeobşte, nu exista vreun redactor care să nu aibă aici o contribuţie.

[14] Multă vreme, aproape număr de număr: *Hero către Leandru* şi *Leandru către Hero*.

[15] E posibil să fie Şt. Cruceanu, care în acel an îşi dă licenţa în capitala Franţei.

[16] În alt loc, mai tîrziu, sînt găzduite foarte interesante scrisori ale actorului către colegul său ieşean Gh.Al. Cârje.

[17] Apar într-adevăr rubricile: *Zilnice*, *Săptămîna literară*. *Săptămîna dramatică*, *Săptămîna financiară* etc.

[18] Nu am depistat colaborări ale lui C.A. Teodoru (C. Ghindă) şi ale lui Mihai Carp (G. Zamfir). E posibil ca ambii să fi folosit alte pseudonime.

[19] În nr. 134, data menţionată, p. 3.

[20] În nr. 154, din 31 decembrie 1897, p. 1.

[21] În acelaşi număr, 154, p. 2.

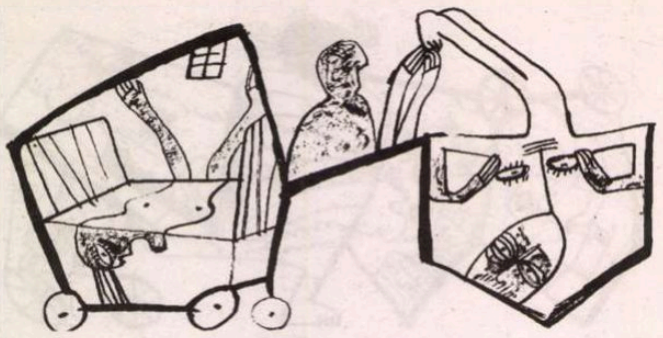
[22] *Domnul of*, în nr. 138; *Castelul apelor*, în nr. 140; *Opiniuni, actualităţi şi interese locale*, în nr. 143; *O propunere*, în nr. 147; *În sfîrşit*, în nr. 148; *Focul nostru*, în nr. 149.

[23] În numerele 134, 140, 149 şi 155.

[24] G. Ibrăileanu, *Opere*, vol VI, p. 307.

[25] „E trist să constaţi încă o dată că experienţa din trecut nu vă aduce vouă, românilor, nici un folos! V-aţi apucat iar de Evenimentul literar! Nu înţelegi că nu putem să-l facem mai bun şi, pentru a-l face mai suportabil sau prezentabil, cum a fost «defunctul», trebuie aceeaşi încordare şi sacrificarea timpului întreg, ca şi atunci...“, *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. IV, 1982, p. 113.

[26] Eugen Herovanu, *op. cit.*, p. 264.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Şase personaje în căutarea...

– Despre senzualitate. Şi Radu Afrim –

Într-un fel, am găsit acest spectac cumva atipic pentru Radu Afrim, minimalist, fără chestiuni în plus sau reziduale.

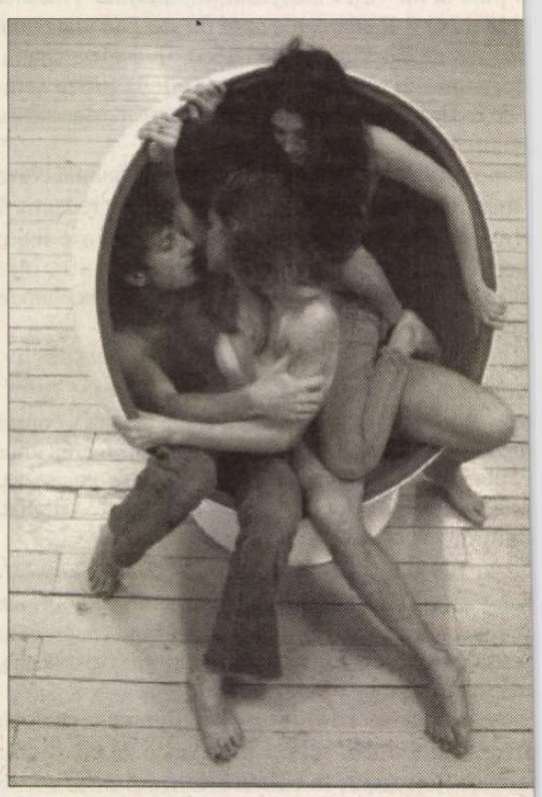
MERGÎND cu maşina spre teatrul din Ploieşti, încercînd să evadez psihic din acel bară la bară epuizant de enervant, am plonjat, prudent, în amintirile mele legate de spectacolele lui Radu Afrim. Imagini fel de fel mi se derulează, ca la cinematograf, prin faţa ochilor. Mi-a plăcut de la început teribilismul lui, să spun aşa, dar nu acela cu orice preţ, în sine, afişat mai tare decît ideile dintr-o punere în scenă. Mi s-a părut, uneori, că este mai preocupat de asta decît de relaţia lui cu un text, cu actorii, cu noi, spectatorii. Că textul este doar un pre-text pentru demonstraţii cu sclipici. În acelaşi timp, sensibilitatea lui, dublată de un soi de timiditate autentică, a ţesut, încet-încet din punctul meu de vedere, un univers extrem de interesant, de provocator, bazat solid pe comunicarea între cuvînt şi un anumit limbaj vizual, plastic. Confesiunile lui scenice vorbesc, fragmentar, despre întregul din el. Despre felul în care vede lumea în diferite coduri, teatral, fotografic, plastic, muzical. El se vorbeşte pe sine într-un spectacol stabilind complementarităţi între aceste tipuri de limbaj. Anumite conexiuni secunde emoţionante. Privind în urmă, observ că am strîns mai degrabă imagini şi stări din ce a făcut Afrim. Că doar de cîţiva ani am şi chipuri puternice în roluri minunate. Că, la început, în afara unei actriţe, Elena Popa, nu mi s-a părut interesat de performanţa actoricească, ci doar de capacitatea celor cu care a lucrat – ca grup – de a-i purta accentele regizorale, obsesiile, neliniştea şi de a putea să dea naştere unei atmosfere. Ceva mai tîrziu, întîlnind actori cu experienţă, dar şi foarte deschişi în comunicarea cu el, universul său teatral a devenit profund, consistent, expresiv, pentru că, acum, provocarea este densă, grea, şi nu comercială, facilă. Chiar şi atunci cînd nu i-au ieşit treburile sau cînd nu l-am înţeles, a existat un „ce" care să-mi cheme, în timp, gîndul, sufletul. Limbajul lui s-a maturizat, experienţa a prins cheag. Ca şi nostalgiile.

Cînd vara trecută am văzut, la Piatra Neamţ – acolo unde acum şapte ani făcea „Ocean cafe" - , „Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele" de Petr Zelenka am simţit că a închis o etapă a creaţiei. Că barocul limbajului său a devenit unul esenţial, simplu, foarte direct, foarte just. Desenul spectacolului a la Lars von Trier din „Dogville" m-a tuşat şi m-a prins o dată în plus. Ca şi remarcabila performanţă actoricească, în sensul convenţiei cinematografice amintite, a lui Cezar Antal, a Cocăi Bloos, a lui Tudor Tăbăcaru şi a lui Constantin Cojocaru. Cuvintele, gesturile, mişcările, ritmul aveau o rigoare matematică. Şi numai respectarea ei, a rigorii, făcea posibilă emoţia autentică, energia poveştii, a generaţiilor de actori care se întîlneau pe aceeaşi scenă. Într-un fel, am găsit acest spectacol cumva atipic pentru Radu Afrim, minimalist, fără chestiuni în plus sau reziduale. Fără îndoială că la asta a pus umărul şi Lars von Trier. În acelaşi timp, fără actori nu se poate face şi nu se poate duce pînă la capăt această convenţie.

La Ploieşti, ceva din Trier era prezent, tensiunea se prelungea, un fel de mister, de lumină stranie. În piesa islandezului Thorvaldur Thorsteinsson, „and Bjork, of course", Bjork, una dintre „protagonistele" textului, este actriţa lui Trier din „Dancer in the dark". Bjork a interpretat ireal povestea tulburătoare de iubire a unei femei ciudate, marginală, altfel, cu alte cuvinte, ieşită din şabloane. Zîmbetul acela inocent, ochii mari şi nepătaţi de păcatul trupului, marea agitată ca sufletul ei fără de bărbatul iubit vorbesc despre una dintre cele mai răvăşitoare devoţiuni purtate de o femeie. Pînă la capăt. Ceva din stranietatea aceea este şi în poezia crudă a autorului Thorsteinsson(tradus expresiv de Carmen Vioreanu). Ca şi în ce a făcut la Piatra Neamţ, şi aici este o căutare de sine a personajelor, o încercare de autodescoperire a propriului eu. Dacă acolo, povestea se face pe cont propriu, individual, aici personajele sînt aduse împreună, ca la exerciţiile de terapie în grup. Căutarea este la comandă. Cu toate şabloanele şi sloganurile cunoscute. Cineva bate din mîini aferat şi noi ne despuiem sufletele, subconştientul, îi lăsăm pe ceilalţi să ne cotrobăie în intimitate. Sau o expunem de bună voie. Sperînd ca asta să ne fie de folos. Să ne elibereze. Să ne ajute să ne cunoaştem şi să ne rezolvăm viaţa, ce mai!... Dialoguri absurde, frînturi de fraze aberante, lipsite de sens, inhibiţii, droguri, întîmplări fel de fel, vinovăţii, obsesii, slăbiciuni, frici convieţuiesc într-un text special, frust, dur, dar foarte puternic pentru mine. Ceva în acelaşi timp obişnuit şi neobişnuit. Şi ca scriitură, şi ca situaţie, şi ca limbaj scenic, vizual bine susţinut de scenografa Alina Herescu, exact. Toate duc drumurile duc la sex. Pervers, parşiv, devorator, sălbatic. Ca o ultimă redută a disperării.

Dintr-un anumit punct de vedere, mi se pare că Radu Afrim se întoarce la discursul său. Că face un pas înapoi faţă de „Povestirile" de la Piatra Neamţ. Că nu renunţă la o anumită încărcătură. Cel puţin în prima parte a spectacolului. Sau, mai exact, în cazul personajului inventat, DJ Astin. E mult şi inutil pentru precizia montării. Ce mi se pare extraordinar în continuare este lucrul cu actorii. Şi toţi sînt buni, buni de tot. Sînt scene crude, complicate, la vedere, sub nasul nostru pudic sau nu, în care nesiguranţa sau ezitarea interpretării pot dinamita convenţia spectacolului. Mărturisesc de-a dreptul că actorii tineri, tineri, m-au surprins foarte Şi că inexactităţile lor aproape nu contează faţ reuşita fiecăruia şi a tuturor, împreună. După r din „Inimi cicatrizate", o reîntîlnesc pe Nicoleta Le Extraordinar de matură în rolul rebelei Marta. O o simt, o descopăr pe Lorena Ciubotaru în Stefa pentru prima oară cu adevărat, deşi face parte ceva vreme din trupa de la Ploieşti. Îl pot defin tînărul Cristian Popa, îl pot intui, îl cred în tot ce în Hans. Ca şi pe Clara Flores, Asta sau animato grupului, femeia conducător de sentimente şi de ilu care nu se desprinde deloc din conturul şablonar personajului său. Şi, iarăşi, Ada Simionică, vulnerab senzuală, precisă, cu ipostaze actoriceşti noi, proasp pe care le descoperă împreună cu Radu Afrim personajul său Hilda. Riguroşi, cu o dinamică complemen introvertit-extrovertit, sofisticat-primitiv, ca două rep solide şi stabile pe tot parcursul spectacolului, I Coman-Ingolf şi Tudor Smoleanu-Thrainn, mai simp Traian. La cîţiva metri de spectatori, într-un spaţiu c adună poveştile de pe scenă cu cele din noi – ca şi c toţi am fi parte din acest exerciţiu de vindecare p terapie în grup – actorii depăşesc prejudecăţi, mimetis neputinţe şi nasc un joc impresionant, acut, viu, muchie de cuţit. Asta face ca ce se spune sau ce întîmplă să nu lezeze. Pentru că fiecare situaţie, fiec gest sau rostire este acoperit şi justificat regizor Impresionant este cum îşi conduce fiecare actor persona evoluţia pe care o are acesta, fără să se uite de rela şi construcţia în grup. Senzualitatea este intuită *ab ini* Nu şi diversitatea ei de pe scenă. Totul este fragil, face şi se reface, altfel, sub ochii mei. Teme, situa exerciţii de improvizaţie, subconştienturi marcate lucruri teribile, de Preamultul sau, dimpotrivă, Preaputinul vieţii.Speranţă şi mimarea ei. Inocenţă ipocrizie. Realitate şi filtrele obsesiilor. Depres vitalitate, pasivitate, prejudecăţi. Şi sex, sex, s Defulare şi consum. Refuz şi acceptare. Un joc asun de fiecare actor.

Trag cu ochiul, perversă pornire, către doamne multe, de vîrsta a treia de pe gradene. Un spectac secund...pe care, nu ştiu de ce, dincolo de performa actoricească, contează şi Radu Afrim. ■



Teatrul „Toma Caragiu" Ploieşti: „And Bjork, of course" de Thorvaldur Thorsteinsson. În româneşte de Carmen Vioreanu. Un spectacol de Radu Afrim. Scenografia: Alina Herescu. Cu: Clara Flores, Ioan Coman, Ada Simionică, Tudor Smoleanu, Lorena Ciubotaru, Cristian Popa, Nicoleta Lefter, Alin Teglaş.

răzvan MAZILU și invitații săi

Virpi Pahkinen - *Morpho Z*

PURTÂND marca DANCE GENERATOR, spectacolul dat de Răzvan Mazilu în această primăvară, pe scena Operei Naționale București, continuă generoasa sa acțiune, menită să susțină liceele de coregrafie și secțiile de coregrafie ale liceelor de artă, din întreaga țară. Prima ediție, din primăvara trecută, a avut drept rezultat înzestrarea Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din București cu noi pianine și material didactic, în valoare de peste 15.000 de euro. Acest demers nu are însă doar un binevenit rezultat material ci, așa cum este gândit, el se dorește și o modalitate de a atrage atenția publicului larg, și mai ales a autorităților, asupra situației precare în care funcționează școlile de coregrafie și, în același timp, este și o modalitate de a arăta micilor artiști în devenire că arta lor merită toată prețuirea.

Conceput ca un mozaic, la desenarea căruia au contribuit arta dansului, a muzicii, de la Bach la jazz, arta pantomimei și cea a cuvântului, spectacolul s-a adresat unui public mai larg decât cel al dansului și, mergând pe linia frecvent întâlnită astăzi, urmărit, dacă nu chiar simbioza artelor, în orice caz alăturarea lor armonioasă. Dar, ca orice mozaic, a fost alcătuit din motive care au ieșit în evidență prin limpezimea și greutatea valorii lor, alături de altele care, prinse în desenul general, au avut culori estompate.

DANCE GENERATOR ne-a dat prilejul să ne întâlnim, în primul rând, cu o artistă de talie internațională, care practică un stil de dans aparte, strict personal, dificil de comparat cu orice altă direcție a dansului contemporan – dansatoarea și coregrafa scandinavă Virpi Pahkinen. Urmărind-o am avut reconfirmarea părerii, ivită mai de mult, aceea că în dansul contemporan este tot mai dificil să vorbești de școli, ci mai întotdeauna despre stiluri personale. Ultima întâlnire cu un artist de acest fel a fost cea din toamna trecută, când ne-am bucurat de creația dansatoarei și coregrafei portugheze Vera Mantero. Întrucât dansul artistei scandinave ne-a încântat, iar programul de sală nu ne-a prezentat-o în nici un fel, am apelat la atotștiutorul INTERNET. Născută în Finlanda, Virpi Pahkinen a studiat pianul la Helsinki, stabilindu-se apoi în Suedia, unde a urmat studii coregrafice la Colegiul Universitar de Dans din Stockholm. Coregrafa a creat de-a lungul timpului o serie de solo-uri pentru sine, colindând lumea cu ele, din Australia până în Africa de Sud și din Mexic până în Liban, dar a gândit și compoziții de grup, dintre care amintim *Bardo pentru cinci dansatori*, compoziție coregrafică după care s-a făcut un film Tv, care a obținut în 1998, la o competiție internațională din Bulgaria, premiul „Antena de aur". Amintim însă de această creație și pentru faptul că ea mărturisește despre una dintre zonele culturale spre care își îndreaptă atenția coregrafa, și anume șamanismul asiatic (lucrarea este inspirată de *Cartea tibetană a morților*), după cum este deschisă și către șamanismul lapon, apropiat locurilor sale natale. Ar mai fi relevant de amintit și faptul că Virpi Pahkinen a lucrat pentru mai multe producții teatrale ale lui Ingmar Bergman, de la Teatrul Regal din Stockholm. Dar ce ne-a dăruit nouă, la București? Două solo-uri, în propria ei interpretare. În primul, intitulat *Sepia Longa, Aspectus Brevis*, ce pare o parafrază la *Ars longa, vita brevis*, pe muzică de Gunnar Idenstam, imaginea scenică a fost dominată de contrastul a două culori, roșul sângeriu al rochiei lungi, cu mâneci tot lungi și albul chipului, gâtului și mâinilor, în continuă mișcare, între fâșii de lumină și zone de penumbră. Ceea ce domina desenul de ansamblu al corpului era mișcarea mâinilor, alternând între sugerarea unor petale bătute de vânt și crisparea unor gheare. A doua piesă, *Morpho Z*, pe muzică de Luis Cortes, a avut ca motor al declanșării mișcărilor tot jocul brațelor, de astă dată goale, numai unul dintre ele având atașată o mânecă liberă, ca o enormă aripă de fluture. Dar mișcarea lor s-a transmis în mai mare măsură și întregului corp, prins uneori în adevărate turbioane, preluând în toate situațiile dramatismul sau poezia inițiată de mișcarea mâinilor. O lucrare de o deosebită frumusețe plastică, pe care, am aflat tot de pe INTERNET, noi am avut privilegiul de a o vedea în avanpremieră, premiera mondială urmând să aibă loc în 26 martie, la Casa Dansului din Stockholm.

Răzvan Mazilu însuși, în foarte bună formă, a evoluat în trei piese: prima, un solo, în coregrafia lui Florin Fieroiu, *Sell Me!*, fragment din spectacolul cu același nume, pe muzică de Armando Vega, Bart Hovard, voce – Eartha Kitt, cea de a doua, un duet, alături de Monica Petrică, în coregrafia lui Amir Kolben, și aceasta tot un fragment, de astă dată din spectacolul *Block Bach*, pe muzica lui Johann Sebastian Bach, despre care am mai scris și, în fine, în avanpremieră, un fragment din spectacolul ce va intra în repertoriul Teatrului de Operetă „Ion Dacian", *Urban Kiss*, în propria sa coregrafie. Pe larg, vom vorbi despre această ultimă creație a sa, după premieră. Ce ar fi de subliniat, însă, după această a doua ediție a unor spectacole date în beneficiul Liceelor de Coregrafie din România, este faptul că Răzvan Mazilu ocupă în acest moment un loc proeminent în mișcarea noastră coregrafică, un loc deosebit de vizibil și în același timp benefic pentru ea. Aria sa de expresie este largă, ca gen, singura constatare, cu aer de repros, fiindcă, aproape întotdeauna, indiferent în coregrafia cui dansează, el trage stilul coregrafului respectiv către sine, îl remodelează masiv, în propriul său stil. Dovadă de personalitate puternică, dar și de neputință de a se adapta altor viziuni plastice, ceea ce nu se cere unui coregraf, dar se cere unui interpret.

Tot un moment de dans, care ne-a cufundat însă într-o mare tristețe, a fost *For All My Friends*, pe muzica și în interpretarea *live* a lui Vlaicu Golcea și în coregrafia și interpretarea lui Florin Fieroiu. Unde oare s-a ascuns artistul dansator și coregraf Florin Fieroiu, vârf al generației sale, creatorul, între altele, a spectacolelor *DaDaDans* și *Dansolitude*, ca să nu mai pomenim și alte creații ale sale, fie pentru sine sau pentru alții? Unde este minunatul interpret din *Simfonie pentru tineri*, pe muzică de Gustav Mahler și în coregrafia lui Ioan Tugearu, sau interpretul aceleiași piese, *For All My Friends*, de acum câțiva ani, de pe scena Teatrului Odeon? Nu de mult, am urmărit o emisiune *Profesioniștii*, în care Eugenia Vodă îl întreba pe Dragoș Buhagiar care ar fi principala calitate pe care ar trebui să o aibă o scenografie? Și răspunsul a fost „să nu se vadă", în sensul că ea trebuie să facă corp comun cu gândirea regizorală și nu să trăiască independent, prin sine. Eugenia Vodă a adăugat, „după cum și muzica de film nu trebuie să se audă". Aceste păreri mi-au atras în mod deosebit atenția, întrucât și mie mi se întâmplă, când coregrafia este foarte bună, să nu mai aud muzica, cele două contopindu-se pentru mine într-o unică imagine vizuală. Îndată ce coregrafia nu mai este însă de aceeași valoare, încep să aud din nou muzica. În timpul piesei mai sus pomenite, am auzit tot timpul muzica cântată de Vlaicu Golcea și îmi venea să închid ochii, nerecunoscând în interpretul de pe scenă, cu burtică și doar din când în când cu unele fleșuri de mișcare care aveau valoarea plastică de altădată, pe dansatorul și coregraful îndrăgit.

M-au încântat de-a dreptul, în schimb, micuții elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" în *Apolodor*, după Gellu Naum, și acesta un fragment, pe muzica și interpretarea, tot *live*, a Adei Milea. Această încântătoare artistă, ingenios secondată de coregrafa Silvia Călin, căreia îi văd pentru prima oară o lucrare, a creat prin muzica sa un cadru propice, care a pus excelent în valoare pe micii artiști Teodora Karpatti, Raluca Bojoc, Diana Chira, Raluca Jercea și Cristian Deaconu, într-un joc și o joacă simplă, ingenioasă și plină de umor.

Sora dansului, dar și a teatrului, pantomima a fost excelent reprezentată în *Momentul Dan Puric*. Ca și Răzvan Mazilu, și Dan Puric, în foarte bună formă și plin de vervă, a cules aplauzele pe care le merita din plin. În schimb, *Momentul Valeria Seciu*, o spun cu multă sfială, nu a reușit să umple golul de așteptare, presupus de apariția unuia dintre monștrii sacri ai teatrului românesc.

Spectacolul, deschis, ca și în cazul primei ediții, de plăcuta prezentatoare Mihaela Rădulescu, s-a încheiat în sunetele muzicii de jazz, adusă în scenă de vocea atât de specială a Aurei Urziceanu, acompaniată la pian de Andrei Tudor. Tot pe muzica ei, au intrat pe scenă, în final, și toți invitații, evoluând fiecare pe cont propriu, într-o bună tradiție a genului de jazz – spectacolul constituindu-se, astfel, într-un eveniment care a împletit în mod fericit creația artistică și împlinirea, măcar parțială, a nevoilor unei arte, destul de vitregite în spațiul nostru cultural.

Liana TUGEARU

Ori în filmul lui Caranfil vizionarismul și acțiunea fac corp comun într-o aventur puțin obișnuită și uitată azi, realizarea primului lungmetraj românesc.

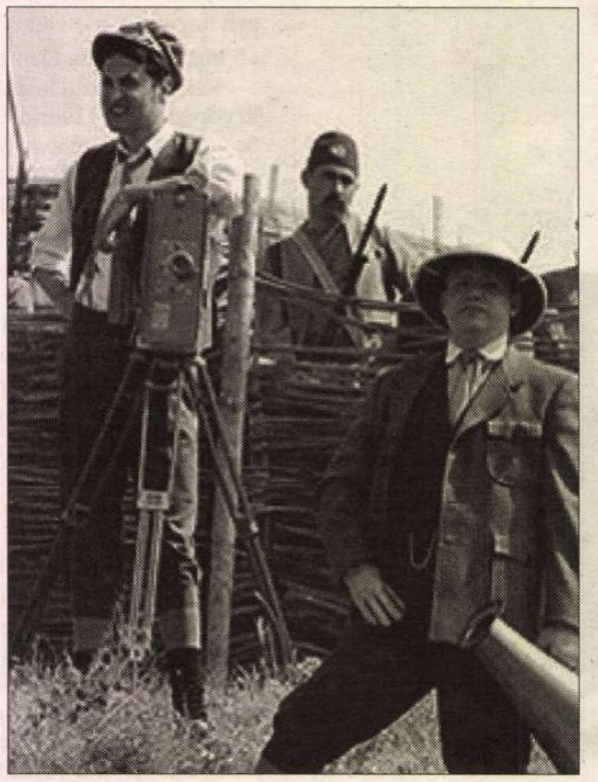
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Umbre **mișcătoare** pe pînză

PUTEM spune cu ușurință că filmul lui Nae Caranfil este o meditație despre film cu îndoiala care caracterizează unul dintre cele mai complicate personaje shakespeariene, Hamlet, într-o Danemarcă putredă pînă în măduvă, vizionarul al cărui spirit se lasă cu greu convertit în acțiune. Ori în filmul lui Caranfil vizionarismul și acțiunea fac corp comun într-o aventură puțin obișnuită și uitată azi, realizarea primului lungmetraj românesc. În aventură se lasă purtați mesianicul Leon Negrescu (Ovidiu Niculescu), mecena, farseur și actor închipuit din speța versatililor precum Alexandru Bogdan-Pitești și acest bon viveur, Grigore Ursache, Grig (Marius Florea Vizante), candidat prin protecția paternă a tatălui, Iancu Ursache, actor emerit de comedie, la un post de recuziter după ce ratase concursul la Conservator. Este o alianță cum numai cinematograful o poate parafa în cupluri celebre precum Stan și Bran, aceea dintre un elefant și un șoricel, dintre emfaticul, gradilocventul, contrafăcut și livresc pînă la pișicherism, Leon Negrescu, îmbrăcat în togă romană printre elevii școlii de pictură pe care-i stipendiază și-i păstorește magnific și Grig, acest *enfant terrible*, băgăcios, dar și timid cu ideea sa fixă, de a face un film despre Războiul de Independență, o idee care la vremea ei, în 1911, este apanajul trăzniților sau a iluminaților (poate nu întîmplător chiar pionierii cinematografiei, frații Lumière, erau sceptici cu privire la viitorul celei de-a șaptea arte). Alianța consfințește vizionarismul celor doi eroi care au văzut idei, doi donquijoți, o alcătuire burlescă și tragică a unei sublime diavoliade. Expresia primului este homerică, goliardică camuflînd un histrion, a celuilalt cu ceva din aerul adolescent-miop, fantezi-bonom al lui Ion Minulescu. Întîlnirea dintre cei doi scoate în evidență „caracterurile", replica obraznic-candidă a „filfizonului" nimerit în cușca leului atrage bunăvoința acestuia care mușcă momeala și acceptă să participe la vizionarea filmului după piesa lui Shakespeare, *Hamlet*, cu Sarah Bernhardt în rolul principal. În treacăt fie spus, piesa stîrnise și în Franța, patria tuturor licențelor poetice, un scandal, cu care marea actriță de teatru (și film) era obișnuită, iar vestea era preluată de ziarele locale făcînd reclamă ereziei. Aristocratului Leon totul îi pute, de la înghesuiala prostimii cu damfurile ei la prețul insignifiant, cinema-ul la începuturi este ruda săracă a teatrului, o prăpastie desparte cele două genuri, cea dintre artă și spectacolul de bîlci. Însă în sfumattoul sălii înecate în întuneric, Leon cunoaște revelația, rîsul său umple fosele kitului, zguduie pereții, este ca și cum Dumnezeu s-ar uita la creația lui și s-ar prăpădi de rîs. Scheciul de preambul îl copleșește, iar *Hamlet* interpretat de „divina Sarah" produce revelația, ghiduș și vrăjitoresc, Grig a reușit să-l facă pe proiecționist să lipească o replică în plus „Leon, aibi încredere în acest tînăr!". Cine altul decît dumnezeul cinematografului îi indică prin unealta sa lipsită de scrupule, acestui inspirat-apostolic calea către desăvîrșirea celei de-a 7-a arte? Nae Caranfil nu urmărește reconstituirea procesului de producție a primului film românesc, numele apar ușor schimbate Popescu devine Negrescu, Brezeanu devine Ursache pentru a nu invita la eronate identificări –, ci a aventurii cinematografice, o aventură care ia proporții epopeice atunci cînd înfățișează o epopee, dobîndirea Independenței României prin Războiul de la 1877-1878. Însă așa cum Ion Budai-Deleanu nu găsea nicio tradiție în epopee scriindu-și *Țiganiada* într-un delectabil melanj eroi-comic, și „epopeea" producerii primului film românesc ia proporțiile unui spectacol total în care teatrul, filmul, istoria, eroii, comedianții, escrocii, divele, costumierii, intemperiile, rîul, ramul, Carol I se amestecă fabulos. Capriciul regal schimbă istoria și distribuția filmului, regele decide că actorul care urma să-l joace pe Osman Pașa este mai potrivit să-l întruchipeze pe el. Este una din tiflele ironice ale

Restul e tăcere (2008); Regia: Nae Caranfil; În rolurile principale: Marius Florea Vizante, Ovidiu Niculescu; Gen: Aventuri, Comedie, Drama; Premiera în România: 07.03.2008; Durata: 140 de minute; Produs de: Domino Film, cu sprijinul CNC; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



regizorului, filmul nu se joacă numai pe platou, ci și în culise, iar ceea ce mi se pare remarcabil, Nae Caranfil transformă fiecare personaj într-un actor, mai mult sau mai puțin conștient de rolul său, iar în această privință excelente mi s-au părut inserturile de bandă desenată care prezintă periplul parizian al asociaților. Caranfil riscă uneori scene șarjate funambulesc, precum scena în care monarhul explodează furios – Carol I era reputat pentru calmul său desăvîrșit – cînd consilierii încearcă să-l lămurească fiecare după priceperea și urechea lui cam care ar fi rostul regizorului în film de la contabil la responsabil cu protocolul etc. Răspunsul lui Grig privitor la „rolul" regizorului este magnific: „Sire, eu domnesc!". Și acesta nu este decît unul din qui pro quo-urile producției de la falimentarea și scoaterea din circulație a concurenților francezi de la Gaumont acuzați de a fi adus ofense sentimentului național prin întrebuințarea actorilor evrei în roluri patriotice la utilizarea generalilor care au participat la evenimentul real și pentru care organizarea teatrului de operațiuni nu are nimic teatral. De fapt, meseria se învață pe platou, nimeni nu știe lucruri precise despre ceea ce este cinematograful, spre exemplu, roșiorii care atacă reduta cad toți la prima salvă de tun, apoi rămîn toți în picioare pînă cînd Grig, regizorul *en titre*, stabilește primele reguli, la prima salvă cad cei ale căror nume încep cu A și B, la a doua cei cu inițialele C și D și alfabetizarea merge mai departe. Cinema-ul este noua curte a miracolelor, atrași de flacăra sa apar și actori de teatru, precum celebra Aristizza Romanescu, *divina diva*, profesoară de Declamație la Conservatorul de Artă din București, al cărui recital în ploaie, șarjat dramatic se desfășoară fără

știrea ei în fața unui aparat care nu funcționează. Pelicu care-l fascinează pe Leon prin fragilitatea ei, topindu-lejer în flăcări stă sub acest paradox sensibil, enigma al dobîndirii eternității: „Filmul, ce ușor ia foc. M ușor ca pînza, mai ușor ca hîrtia. Oare se poate fa ceva durabil din ceva atît de fragil?" Filmul este no efemeridă capabilă ca și fotografia, dar mai mult aceasta, nu numai să fure suflete, dar să și dea via umbrelor mișcătoare, să le transporte în timp, pent că în film nimeni nu moare niciodată, precum în *Inven lui Morel* a lui Bioy Casares, unde actorii dramei su convertiți în imagine pentru eternitate. Histrionic Leon Negrescu cu spiritul său faustic are intuiția natu metafizice a noii arte, aliaj fragil de versatilitate frumusețe. Cu intensitatea posedaților dostoevskier el hamletizează fascinat într-un decor feeric căru prezența sanchopanescă a lui Grig mesmerizat frumoasa Emilia (Mirela Zeța) îi conferă o aură tragic Emilia este muza noii arte, o altă efemeridă printre atît efemeride, de fiecare dată în alt „rol" de la cel de mod sau fată-n casă la un ofițer la cel de damă de compan sau pretinsă studentă la Conservator – nu este aces un portativ dramatic din portofoliul actoricesc al actrițe – care-și va sfîrși baletul kharmic în flăcări asemer fluturelui atras de flacăra lămpii și consumat într-scăpărare. Chiar dacă rolul pe care-l joacă actrița es diferit de stilul vamp al frumoasei Theda Bara, ilustrează ceva ce va deveni consubstanțial celei de-șaptea arte, acel *glamour*, acea strălucire și acel fas care urmează ca o trenă actorii ieșiți din rol și de p platourile de filmare. Nae Caranfil subliniază subt magia erotică pe care o exercită cea de-a șaptea art puterea ei de seducție care nu se stinge cu pahar cu ap Meritul lui Nae Caranfil stă și într-o nuanțare a fiecăr scene, – tot el este și autorul scenariului și nu lipsește ochiul unui fin documentarist –, prin acordu armonic al unor registre diferite de la cel al poantei cel al comediei fine prinsă în plasa aluziilor cu pas dramatice și reveniri la note burlești topite în feeri Lumea filmului le conține pe toate și într-un mo miraculos, magic ele sunt orchestrate excelent prevalîn un ludic ironic care invită însă la meditație. Nae Caranf a evoluat în paralel cu noul val minimalist, alături d un Radu Gabrea către un altfel de a face film evitîn totodată stridențele, manierismele estetizante, notel isterice sau neaoșismele abrupte ale colegilor mai vîrstnic (Dan Pița, Mircea Daneliuc etc.) fără dorința expres de a zgîria retina cu scene contondente și expresii mas căroase din repertoriul mahalagesc. Ceea ce nu se observ la o primă vizionare reiese la o a doua sau a treia, mi nuțiozitatea cu care regizorul creează recurențe prin de taliul din background pe care-l înregistrezi subliminal felul în care bucleză o serie de episoade secundare sa urmărește efecte teatrale reiterînd chiar și caricat modalităț de expresie dramatică vetuste, dar de un farmec retro irepresibil, toate acestea conferind adîncime, o camer de rezonanță filmului. Chiar și intertitlurile și chapourile introductive sunt „redactate" în maniera ceremonios convențională a începuturilor. Un spirit al timpulu prinde regizorul în peliculă, realizînd un film despre film, precum *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) al lu Giuseppe Tornatore, o sensibilă punere în abis de reflex ironic, dar nu mai puțin „dramatică". Într-un gest faustic-sublim, aproape ruinat, Leon Negrescu pătrunde în subsolul teatrului liric pe care l-a cumpărat în incinta unde se află peliculele și le dă foc. Flăcările vor cuprinde nu numai clădirea, dar și pe unul dintre personaje, pe frumoasa Emilia în ipostaza de primadonă așa cum el consumă în melodramele sale atîtea trecute vieți de doamne și domnițe, precum și pe cele ale unor eroi cărora noua scenă le asigură un fel de tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Un Leon nebun, – persoana empirică a sfîrșit într-un ospiciu; Hamlet, dublul simbolic al acestui unic „întreprinzător" își juca la limită nebunia – și un Grig tuberculos revenit la meseria de custode al garderobei relevă poate cel mai bine partea de magie neagră a cinematografului. Dincolo de istoria unui film, *Independența României*, realizat între 1911 și 1913, Nae Caranfil vorbește despre istoria secretă a filmului, – și nu doar filmului românesc, „condamnînd" pelicula la un prestigiu și relevanță locale –, cu luminile și umbrele sale, cu dramele și comediile ei și, așa cum încheie maiestuos actorul care-l interpretează pe *Hamlet*, după ce l-a jucat pe Carol I: *Restul e tăcere*... ■

Arta lui Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, dar și pe acelea ale unei confesiuni existențiale profunde și prelungi.

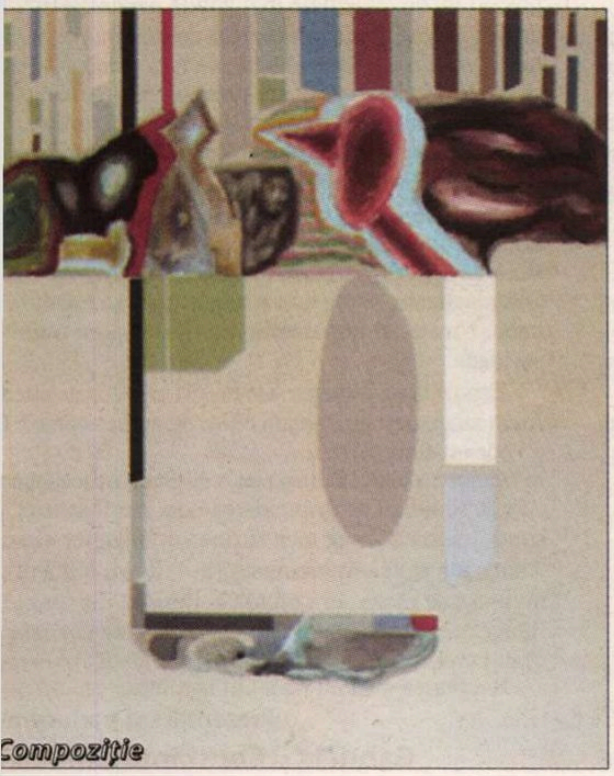
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Dezertarea **din memorie**

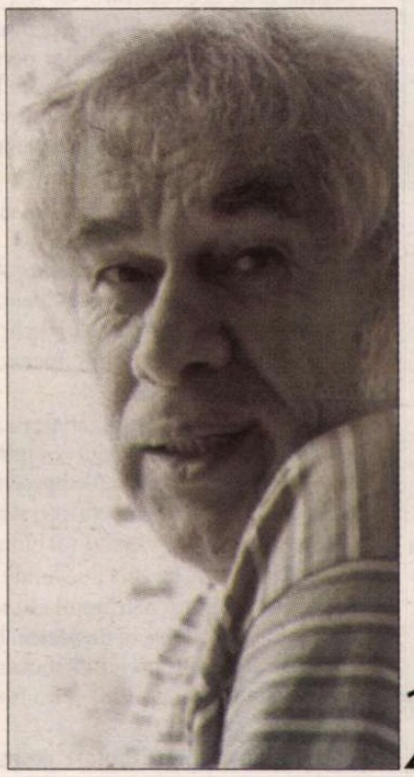
FLORIN CIUBOTARU va deschide la Iași, în spațiile Galeriei Eleusis, împreună cu fiul său, Andrei Ciubotaru, o expoziție, în felul său, unică. Toate lucrările sînt lucrate la două mîini, fie începute de Florin și finalizate de Andrei, fie începute de Andrei și finalizate de Florin. Pînă la contactul direct cu acest dublu experiment, expozițional și de atelier în aceeași măsură, o rememorare a personalității artistice lui Florin Ciubotaru este foarte obligatorie, pentru ă imaginarul lui are, la scara percepției umane, gica interioară a unei cosmogonii și dinamica strictă unui univers în expansiune. Dintr-un nucleu dur, intr-o materie primă ce stochează în sine, laolaltă, nergii primare și nenumărate forme în stare germinativă, e desprind, încetul cu încetul, reperele unei realități proape tactile. Amestec de luciditate și de senzualism, e calcul rece și de erupții prin supraîncălzire, de usteritate geometrică și de revărsări panteiste, arta ii Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, ar și pe acelea ale unei confesiuni existențiale rofunde și prelungi. Construcția cromatică, oricît r părea ea de spontană, se sprijină, întotdeauna, e memoria unei rigori analitice, după cum semnul lastic, desenul, modulul definit ca atare, ies din ieratica axiomei grafice, explodează în structuri epresibile și forțează, pînă la anulare, limitele pînzei. xistă, în această dorință de organizare și de acoperire suprafețelor mari, a spațiilor din tablou și de dincolo e ramele sale, o puternică tentație a posesiunii, a upunerii simbolice a realului, a codificării lumii izibile în totalitatea ei, dar și o spaimă profundă de id, un disconfort ontic în fața golului, a acelui gol rin care nu răzbate nimic în afara foșnetului mătăsos l aripilor morții. Între convenție și viață, între privirea udică și interogația gravă, între rigoare și libertate, ntre construcție și disoluție, pictura lui Florin Ciubotaru ste un factor unificator. Un vas comunicant care chilibrează tensiunile. O punte!

Cu trei ani în urmă, un incendiu devastator mistuia, odată cu atelierul, tot ceea ce adunase în mai bine de treizeci de ani de creație pictorul Florin Ciubotaru. Lucrări, schițe, arhivă, obiecte rare și prețioase, dacă nu prin valoarea intrinsecă, în mod cert prin valoarea lor de reprezentare, au dispărut fără urmă și fără nici o șansă de a fi, în vreun fel, recuperate. Gol și suspendat din propria sa istorie, pictorul nu avea decît o singură alternativă reală: aceea de a transforma dezastrul în act purificator și de a lua totul de la capăt ca și cum ar fi trecut prin proba inițiatică a unei nașteri noi. Întrebarea legitimă în legătură cu ceea ce avea să urmeze era aceea dacă pictura nouă va fi o formă de continuitate, altfel spus va mai semăna ea cu cea dispărută în flăcări sau, dimpotrivă, va fi expresia unei amnezii și vehiculul unor energii proaspete, nemanifeste pînă în acel moment. Expoziția sa de la Dalles, prima cu adervărat importantă din ultimii ani, oferă un răspuns mai puțin tranșant, dar mult mai nuanțat decît ar da de înțeles schema dihotomică de mai sus. Într-un anume fel, Florin Ciubotaru se continuă pe sine însuși, conservîndu-și suficiente caracteristici deja acreditate, după cum, într-o altă perspectivă, el se înstalează decis într-o nouă vîrstă a creației. Structură artistică dualâ prin constituția sa profundă, manifestîndu-se pînă acum alternativ – cînd diafan și imponderabil, cînd imaginînd forme definite, cu arhitecturi și geometrii stabile –, Florin Ciubotaru își conservă și în luicrările mai recente aceste dominante, aducîndu-le însă în simultaneitate. Dacă e să identificăm o continuitate fermă, atunci ea este una structurală, a tensiunilor subterane, iar dacă încercăm o evaluare a elementelor noi, latente pînă acum sau doar insuficient marcate, acestea pot fi găsite în aspirația către sinteză, către echilibrarea energiilor și către împăcarea contrariilor. Natură feminină prin tipul de sensibilitate, prin devoalarea afectelor, prin nostalgia germinativă și prin enormele viziuni embrionare, pictorul manifestă simultan și un autoritarism falocrat, un simț enorm al posesiunii virile. Formele închise, construcțiile monumentale cu sens ascensional marcat, nucleele dure ale majorității compozițiilor, trimit invariabil către ordine, în general, și către ordine cerebrală și exercițiu volitiv, în particular. În jurul sau înlăuntrul acestui ax explicit (al unei masculinități asumate fără echivoc) a cărui formă este invariabil rectangulară sau ovulară – și care joacă în compoziție rolul unei forțe nucleare, al unui magnet care stopează dezordinea – se revarsă, cromatic și morfologic, dansul voluptuos al feminității decorative, al fragmentului, al grației seducătoare și al preaplinului seminal. În acest moment, pictura lui Ciubotaru nu mai este aceea a unei naturi duale, a unui tip de trăire schizoidă, care separă principiile și apoi le animă alternativ, ci aceea a unei androginii recuperate, a unei unități care-și trăiește simultan stările adverse și năzuințele contradictorii. Fără să-și pună explicit probleme adînci, fără să gloseze grav pe marginea abisului ontic și să ofere soluții prin tot felul de axiome, Florin Ciubotaru are, în mod autentic, o largă rezonanță metafizică. El este un contemplativ plin de vitalitate, un epicureu cu nostalgii carteziene și un senzual, ca să-i zicem așa, cu simțul răspunderii. Încercînd o localizare a acestor coordonate în cadrul unor limbaje diverse și al unor tehnici diferite, s-ar putea spune că Florin Ciubotaru este viril, solar, contemplativ și așezat ferm sub orizonturile serenității, în *desen* – în desenul mental și în desenul propriu-zis –, și feminin, selenar, trăind în vecinătatea materiei gestante și răscolit de frămîntări și de pulsiuni baroce, în *pictură*. De altfel, pictura pare și din punct de vedere tehnic, mecanic, un spațiu care se construiește printr-o continuă adăugare, prin acel proces de înmugurire expansivă, tipic pentru lumea vegetală. Elementele de stabilitate, care au în compoziție funcția precisă a unor contraforți, sînt fie elemente de pornire, fie intervenții de final. Iar între aceste extreme, între acești factori de stabilitate, pictura se naște pe sine din propria ei substanță, fiecare tușă replicîndu-se infinit și fiecare pată explodînd, în tonuri derivate sau complementare, cu vitalitatea germinativă a drojdiei de bere. În această dinamică irepresibilă se manifestă deopotrivă, mai mult sau mai puțin explicit, și spectacolul fascinant al unei mari ingenuități, și riscul unui exces de stimuli care, finalmente, poate bloca percepția; poate declanșa acea binecunoscută inhibiție de protecție ca răspuns prompt în fața lăcomiei comunicării și a tentativei de suprainformare. Dar este foarte posibil ca această comunicare în regim de urgență, atît de bogată cantitativ și ca substanță interioară, să forțeze voluntar, și prin pathosul ei sporit, limitele percepției, pentru că ea nu este doar o simplă problemă a creației curente, ci un argument net al forței de a reveni și dovada peremptorie a regăsirii de sine: o dezertare din memorie și o negație a cenușii. ■



Compoziție

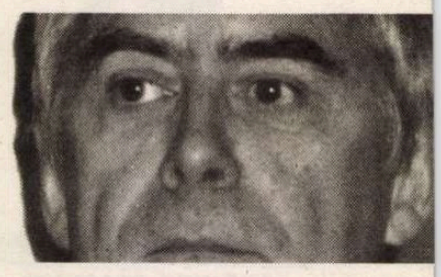
Natură moartă



Republica strînsese pe cei mai frumoşi indigeni din teritoriile sale mai mult s mai puţin temeinic cucer

JACQUES JOUET

forma bună



Jacques Jouet s-a născut în 1947. Scrie poezie, roman, teatru, eseu. Din 1983 este membru OULIPO (*Atelier de Literatură Potenţială*, fondat de François Le Lionnais şi Raymond Queneau). Publicaţii recente: *Dragostea aşa cum se învaţă la şcoala hotelieră*, roman, P.O.L. 2006; *O primăriţă răutăcioasă*, roman P.O.L. 2007; *Să presupunem...*, Nous, 2007.

Romanul *Sauvage* (Autrement, 2001), din care traducem fragmentul de mai jos, imaginează o viaţă de biais a lui Paul Gaugain, unde fantezia şi datele realului se amalgamează într-un ciudat text picaresc-experimental scris cu humor şi acribie comportamentistă.

PAUL SĂLBATICUL
(fragment)

Mi se părea că-ncep să alunec. Eram subjugat de complexitatea obiectului, trupul, răspîntie de materii, temperaturi şi culori, cu toate miracolele articulatorii şi ascunderile automate...

Voiam ca Manet să fie convins de flagranta nedreptate ce i se face croitorului şi croitoria să fie-nălţată tot atît de sus ca activităţile lui Delacroix şi Rubens. M-am zborşit la ierahia artelor primită de-a gata care nu face decît să ridice statui pe la răscruci sau în piaţa publică mandarinilor ce-şi poartă căpăţînile ca nişte girafe sfidătoare.

Atunci m-am hotărît să-mi schimb metoda, începînd prin a adopta una. Lucram veştmintele invers, aşa cum întorci pielea unui iepure cînd îi scoţi blana, încercînd să mă debarasez de orice convenţie.

Am ieşit din rutină datorită analizei.

M-am logodit cu deliciile înaintării metodice şi ale antonimiei. Iată cîteva exemple.

Am căutat să-mi imaginez chiloţi pentru cap. Şosete pentru mîini. Pălării pentru cur. Lenjeria de deasupra... pusă ca un mantou de piele la blana de seară. Sutiene pentru fese, dezvăluitorul de sex, gulere pentru pîntec şi pantofi pentru urechi. Jupe pentru bust ori clape pentru gît. Colier pentru sîni, colier pentru fese (pe care am crezut că l-am inventat dar pe care l-am regăsit mai tîrziu în Africa neagră). Am conceput vesta pentru coapse şi mîneca pentru bazin. Jarteaua pentru bicepşi. Pantalonul pentru braţe. Manşonul pentru talie, femeia este ca într-un tub suplu... dezbrăcîndu-se în el se naşte pe sine însăşi.

Desenam. Croiam, coseam. Asamblam materiale şi culori. Confecţionam cataramele, accesoriile, nodurile. Am încercat lipiciul, tot felul de lipiciuri, fără prea mare succes. Făceam şi anumite încercări secrete. Visam la o prezentare publică.

Am avut o severă dezbatere în contradictoriu cu Louis Sébastien, meritoriul compozitor al bucăţilor *Ciel près du Ventoux* şi *Paris, de ma semelle*, (cele mai scurte piese pentru pian din repertoriu) şi al acelei ciudate opere comice în care principalul rol cîntat îi revine bătrînului cîine al lui Ulise, cu acel duet unde eroul care se-ntoarce acasă imită lătratul bătrînului său tovarăş patruped pentru a se face recunoscut de acesta. Louis Sébastien... cel care n-a cunoscut nicicînd succesul, dar nu şi-a pierdut vreodată entuziasmul şi i-a fost atît de folositor lui Debussy.

Am lansat o prezentare pe banii mei, care a fost primită ca o glumă proastă, nereuşind să stîrnească nici măcar un adevărat scandal, ceea ce m-ar fi recompensat cel puţin în viitor. Nu s-a desfăşurat pe terenul de curse ci într-o galerie de pictură modernă. De ce nu ? Dar ce voia să însemne « modernă » ? Acum ştiu că nu eram destul de modern, exceptînd poate culorile. Mă blestem pentru că mi-am călcat pe conştiinţă, că mi-am plecat urechea la timiditatea manechinelor mele, că mi-am trădat iarăşi propria-mi cutezanţă.

N-am realizat non-costumul absolut, adică într-o adunare să prezinţi un nud uman căruia să-i acoperi sistematic tot ceea ce de obicei nu-i îmbrăcat : chipul cu o mască, mîinile cu mănuşi (uneori), lăsînd gol tot restul. Ştiu bine ce spun cînd zic « lăsînd gol » şi nu « dezgolind », ceea ce este deja o modalitate de a răsturna lumea.

N-am îndrăznit să arăt deslușit sexul. Nici măcar să las să defileze pe podium o anume rochie imaterială, şi totuşi completă şi minuţios lucrată, care avea aplicat în dreptul pubisului un triunghi vaporos, cu o uşoară tentă rozalie pe fond de in ecru.

Doamna Taillefeu-Ponçard a murit cu opt zile înainte de prezentare. Mi-am zis că nu am noroc, ceea ce azi îmi apare drept o reacţie egoistă: ce să zic atunci de norocul ei din acea zi, în ciuda vîrstei înaintate?

Înainte de-a se stinge, de parcă n-ar fi avut ceva mai bun de făcut, a ţinut să îndrepte către mine cîteva cliente, patru mai exact, care m-au abordat din respect pentru ceea ce le-a părut drept ultima ei dorinţă. Era clar că n-aveam niciun drept la condoleanţele lor pe tonul cel mai nesincer. Şi-au exprimat mai ales o mare neîncredere, începînd cu convenţionala frază:

- Domnule, nu mai am nimic de pus pe mine.

Regretînd imediat ce au scos pe gură, mai ales că le-am răspuns :

- Doamnă, eu am foarte puţin de pus pe dumneavoastră.
- Ce vreţi să spuneţi?
- Nu mă-nţelegeţi greşit.

Le-am dezbrăcat din priviri pînă cînd le-am făcut să se simtă prost, căci aceasta era concepţia pe care o aveam despre menirea mea. Nu puteam pune bază pe dorinţele lor spontane, adică inhibate. Trebuia să le tulbur mai întîi, să le dezechilibrez..

Am refuzat să folosesc manechine umane ca să poată vedea pe altcineva neutru dimensiunea scandalului pe care li-l pregăteam. Voiam să lucrez chiar pe ele, « pe propriul animal, şi numaidecît », ceea ce le-a scandalizat de la bun început. N-am acceptat să-mi aducă manechinul lor personal, umflat cu cîlţi şi cu plămîni din aţe, aşa cum procedau cu croitorii lor obişnuiţi.

- Trebuie să vă văd respirînd!
- Dar nu suntem în curtea Templului !
- Dar respiraţi oriunde... Trebuie să vă ascult. Croitorul dumneavoastră trebuie să vadă şi să atingă ceea ce palpează şi vede medicul dumneavoastră. Cine ştie dacă n-am nevoie să vă operez ori autopsiez?

Le provocam. Mă plictiseau. N-aveam chef să lucrez pentru ele ci, de fapt, să lucrez *cu ele*. Îmbrăcămintea este o colaborare. Imbrăcămintea este o antrepriză colectivă: cel care o poartă, cel care o concepe, cel care o admiră, cel care te ajută s-o îmbraci şi s-o dezbraci, cel care-o spală, cel care o calcă... şi cel care vorbeşte despre ea.

.....

În acea vreme tocmai avea loc marea Expoziţie colonială, parcă special deschisă în onoarea mea, după cum mi-am dat seama numaidecît.

Îmi petreceam tot timpul în pavilioane, năucit de fericire la gîndul că era posibil să trec din Cambo în Natitingu, sau din Saint-Pierre-et-Miquelon în E Bora traversînd pur şi simplu o alee, abia avînd să fumez o pipă. Republica strînsese pe cei mai fru indigeni din teritoriile sale mai mult sau mai p temeinic cucerite. Cîţiva dintre cei cu limbile asc spuneau că erau expuşi „ca nişte animale premia saloanele agricole". Era ceva adevăr în asta, aceste fiinţe de excepţie îmi justificau întreaga admi toate crochiurile posibile. Mi-am radicalizat şi mai culorile, în contact cu materialele aduse de la depărtare şi mai ales, cu florile şi fructele exotice se găseau din abundenţă acolo.

Mi-am cumpărat propriul portret în chip de pigr realizat de un fotograf care nu m-a făcut nicide să-mi trec capul prin gaura unui decor ci m-a pictat c pe piele, timp de o oră, din cap pînă la cache-sex.

Am întîlnit-o pe Ananoana, o fată frumoasă venea din insulele Marchize şi care mi-a prilejuit mai spectaculoase progrese în arta mea, înlăturîn ultimele rămăşiţe de timiditate în care mă-mpotmole Era dansatoare, dar se lăsa greu convinsă să dans şi nazurile pe care le făcea semnificau profunda neli de a trebui să-ntrerupă acea magnifică şi destinsă imobil care era un mod de-a se apăra de clima ucigătoare

Nu te poţi îmbrăca corect (cît mai sumar, ad într-o ţară în care e frig şase luni pe an. La Paris n poţi dezgoli decît treizeci de zile pe an, hai... şai în anii buni, şi cu asta am spus tot!

Era octombrie. După ce în septembrie s-a tot dezg pentru mine, Ananoana se-ncălzea lîngă soba deja apri şi tristeţea veni. Stătea lungită pe un divan arătîndu spatele arămiu. Cu braţele îşi ascundea ochii, p extraordinară şi sfîşietoare. Nu ştiam că ea ştia c că-n expoziţie văzusem cu precădere lucruri înfrumuseţ

Ananoana visa să se întoarcă în insulele ei, lu deloc simplu. Ea care nu cunoştea nici trecut nici vii nici mîine nici memorie, iată că era brusc obligat acest mare interval în săgeata timpului, cel mai frur ornament al decadentismului occidental. Ca s-o convi să vină, administraţia colonială îi lăudase calită artistice, exagerase referinţele şi aplanase pe posibil inconvenientele inevitabile ale călătoriei. I decum a fost depusă în portul de destinaţie, nici funcţionar nu s-a simţit obligat să-i facă şederea parizi cît de cît plăcută, şi cu atît mai puţin să-i asigure întoarce în ţară în condiţii comparabile cu cele de venire.

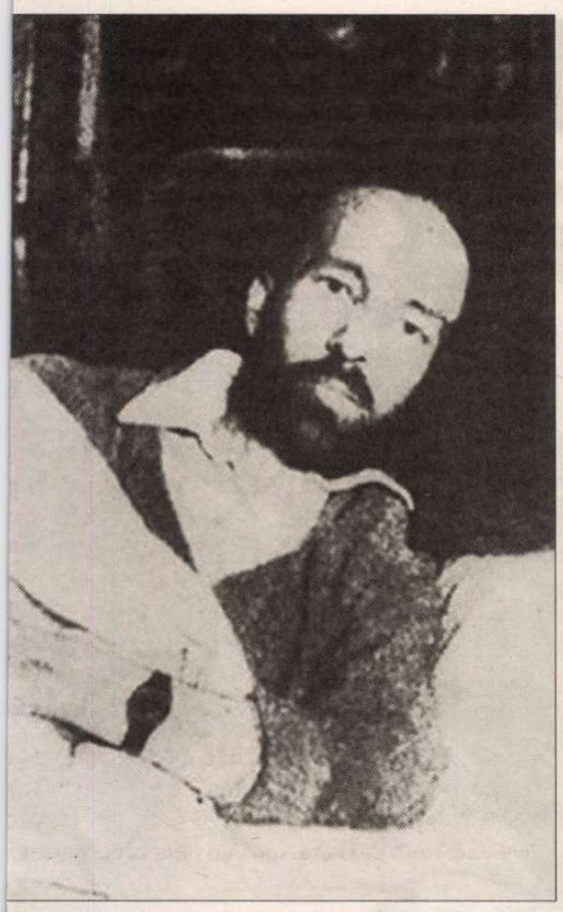
Cînd ne-am întîlnit, avea mare nevoie de un localn de un parizian, fie şi de mine. Dansul ei te vrăjea aplaudam mai mult ca toţi. Am revenit ori de cîte era reprogramată să danseze. O aplaudam mer Cum ar fi putut să nu mă remarce? A vrut să afle artă practicam, şi din una-n alta a ajuns să locuiască mine. Nu am un jurnal intim privitor la acea frumo perioadă.

Expoziţia s-a încheiat. A trebuit să mă ocup de pleca Ananoanei, deşi nu doream cîtuşi de puţin să plece. D o vedeam cum piere.

În faţa spectacolului indiferenţei, a dispreţului funcţionari care se scuturau de răspunderea întoarcerii artistei, simţit cu toată fiinţa mea ruşinea civilizaţiei noast Ananoana stătea în picioare prin birouri. Nimeni n invita să se aşeze. Era blîndă şi timidă, ştia un pic franceză chiar dacă stîlcită, dar tot ea era cea pe ca destui crai bătrîni o calificau drept sălbatică!

Enervarea mea nu i-a slujit la nimic.

Prezentare şi traducere
Gabriela şi Constantin ABĂLUŢ



Deși n-a trăit decât treizeci și șase de ani (1908-1944), René Daumal contează printre numele cele mai reprezentative ale poeziei franceze din secolul trecut. A fost un poet al experiențelor extreme (consumator de stupefiante, interesat de practici oculte), un neliniștit, căutător de absolut, deschis către orizonturi metafizice, dar în același timp profund marcat de angoasele timpului său și angajat cu o rară fervoare în căutarea propriei subiectivități profunde, conectate la ritmurile și misterele universului. S-a dorit a fi un «inițiat», și un «vizionar», în tradiția unui Arthur Rimbaud; a fost pasionat și a scris despre mituri și despre simboluri, a studiat sanskrita și filosofia orientală. Întemeietor, împreună cu Roger Gilbert –Lecomte, al revistei Le grand jeu *(1928), din care au apărut doar trei substanțiale numere, a marcat un moment de mare rezonanță spirituală, în paralel cu mișcarea suprarealistă, de care s-a delimitat totuși, considerându-l pe André Breton prea interesat de «istoria literară», în timp ce el și camarazii săi se vedeau «înscriși pentru posteritate în istoria cataclismelor».*

Poezia lui René Daumal, din care Editura Gallimard a publicat în anul 2000 o «ediție definitivă » (în colecția «Poésie»), cuprinde textele din singurul său volum de versuri antum, Le Contre-Ciel (Contra-Cerul), *apărut în 1936, alături de altele, excluse de autor dintr-o culegere proiectată cu câțiva ani mai devreme, precum și toate prozele cu caracter poetic, scrise după 1935. Li se adaugă un număr de pagini traduse din sanskrită.*

Am ales pentru grupajul de față poeme de pe tot acest scurt parcurs, ilustrând lirismul său tensionat, de acută angajare existențială, dar și - ca în cazul poemului Memorabile – o înțeleaptă înseninare, atinsă în preajma sfârșitului.

René DAUMAL

MEREU ÎN ZADAR

cesta care-mi vorbește e o pasăre fără cap,
acăra asta, pasărea asta,
este trei țipete peste furtună,
ătul care cade sfâșiind cerul,
ătul ce-și ia zborul răscolind marea,
țipătul țipetelor ce se ciocnesc,
cântecul unui cap tăiat
r pumnii mei sunt pietre
e care le linge focul.

urâs de trăsnet, mâini de ocean negru,
ı sunt victima voastră absurdă,
unec pe mătasea crudă,
ı, ochiul meu nu mai e la cârmă,
nnebunit, alergând pe coastă,
știe, însă, că e absurd,
ar fulgerul îl scandalizează ,
oate să strige, poate să crape, poate să știe,
pasăre neagră izbucnește în râs,
egeaba îmi fierbe sângele, asta e.

PIELEA LUMII

răiesc și merg întrebându-mă despre viață,
despre chipul ce nu mi-l pot cunoaște,
ımea asta de aer, de stâncă, de case, de lumini,
e milioane de chipuri fără legi, fără voci,
rama asta, acest lemn lustruit, răsuflările, strigătele
astea
e-nvârt, culori atinse abia,
orme pipăite, mâncate, - unde-s eu?

(Nu, nu, nu-i o ghicitoare,
vai, nu-i o ghicitoare,
aici ori altundeva,
nu mă mai recunosc.)

)rdine-atât de firavă a geometriei
u-mi mai dărui atâtea consolări din inima ta de fier.
ı zilele astea, mă duc în culori și sunete-amestecate,
i văd noaptea în luminile cele mai vii,
ımea, monstruoasă fantomă,
iua asta cea mai goală din nopți.
Jn glas spune: „unde sunt? cine sunt?"
ă fie vocea mea în pustiul ăsta?
uprafața fiecărui lucru
e-ntinsă de noaptea care o umflă,
- oh, noaptea asta în văluri de soare! –
Da, acest cuvânt în clăbucii iluziei,
acest cuvânt pierdut,
nu-i niciodată decât al meu.

GREAȚA DE-A FI

Nu am venit pe lume
ca să le făuresc brațe centaurilor,
ca să dau sângele meu batistelor
ce se usucă sub clarul de lună.

N-am venit pe lume
ca să mă lupt cu umbra mea,
nici ca să-mi găsesc într-o zi pumnii
ciuguliți de fazani.

N-am venit să lovesc
nici să râd în fața morții.
Nu-mi mai aduc aminte,
târgile se duc,
galerele pârâie,
genunchi tremură și șoimi se așează
pe bășici fragile și vii.

Dacă privesc înapoi,
moartea merge de-a-ndăratelea,
la nesfârșit se trântesc ușile
până la dulapurile zării.

Moartea cu râs vulgar
în spatele storurilor ei verzi
suge o bomboană englezească
iar covoarele sunt ude de ceaiuri.

N-am venit pe lume,
la început nu-i decât un râs mare,
la colțul unei străzi o păpușă de gips
deschide, asudând o apă verde de furie,
cutii ce nu conțin decât cutii,
la nesfârșit cutii.

Mai departe, așa cum o inimă suge sângele,
o gaură într-o carne uriașă mă absoarbe,
ziduri vii, roșii și calde,
mă trag după ele de gât,
nu mai vreau să mă-ntorc,
vreau să fiu asasinat imediat,
cu o lovitură de cuțit de bucătărie
între cei doi umeri.

DUPĂ

Mă voi naște din nou fără inimă,
tot în aceeași lume,
purtând tot același cap,
aceleași mâini,
poate-ntr-alt fel colorate,
însă tocmai asta n-o să mă consoleze.
O să fiu crud și singur
si-o să mănânc caracatițe
și insecte crude.
N-o să vorbesc cu nimeni,
decât cu cuvinte de-ale insectelor,
ori de-ale goalelor caracatițe,
cu vorbe ce vor trăi și vor râde fără de mine.

CELE PATRU TIMPURI CARDINALE

Găina neagră a nopții
tocmai a mai ouat o aurora.
Te salut albule, te salut, galben,
te salut, germene nevăzut.

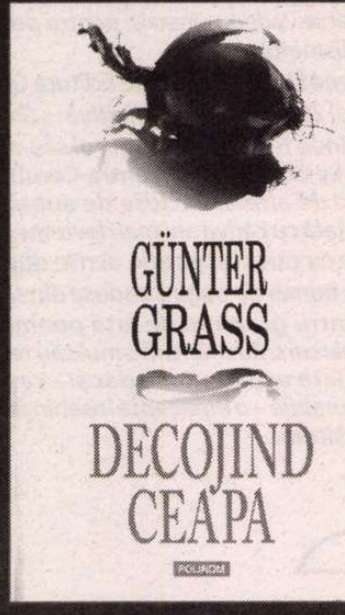
Domnul Amiază, rege de-o clipă,
în înaltul zilei lovește gongul.
Salut ochiul, dinții-i salut,
un salut măștii sfâșiind, mereu!

Pe pernele orizontului,
fructul roșu al amintirii.
Te salut, soare ce știi să mori,
te salut, tu, care ne arzi murdăriile.

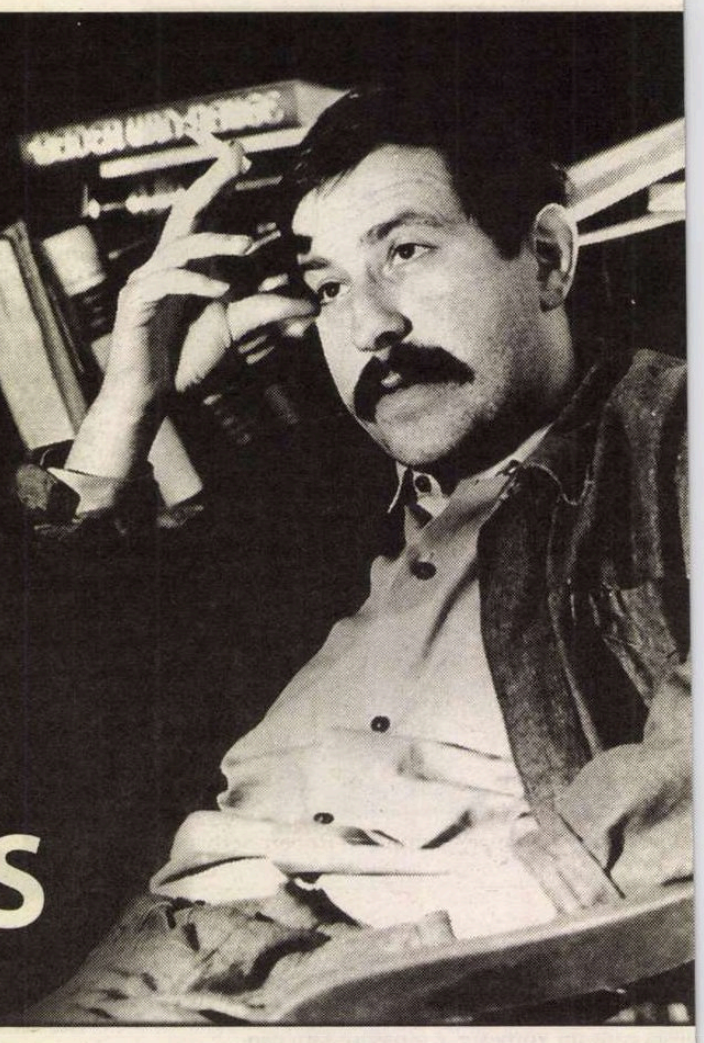
Dar în tăcere salut marele Miez-al-nopții.
Cel ce veghează când cei trei se-agită.
Închizând ochii îl văd fără să văd nimic
dincolo de-ntuneric.
Închizându-mi urechea îi aud pasul
ce nu se-ndepărtează.

Prezentare și traducere de
Ion POP

Nu am găsit nicăieri vreo referire la amprenta goetheană a scrierilor lui Grass, deşi mi se pare o componentă care sare în ochi.



Günther Grass, *Decojind ceapa*, traducere din germană de Victor Scoradeţ, Ed. Polirom, Bucureşti, 2007.



GOETHE ŞI GRASS

Am urmărit de-a lungul timpului receptarea lui Günther Grass – nu numai în Germania, ci pretutindeni în lume. Nu am găsit nicăieri vreo referire la amprenta goetheană a scrierilor lui Grass, deşi mi se pare o componentă care sare în ochi. Chiar pornind de la titlul recentului volum care a făcut să curgă râuri de comentarii, *Beim Häuten der Zwiebel* (2006 - *Decojind ceapa*), un cunoscător al *Xeniilor* lui Goethe şi Schiller va recunoaşte îndată citatul - este definiţia dată de Goethe *Analistului*: *Ist denn die Wahrheit ein Zwiebel, von dem man die Häute nur abschält? /Was ihr hinein nicht gelegt, ziehet ihr nimmer heraus* (E adevărul o ceapă, ce doar decojim de-nvelişuri?/ Ce n-aţi pus în el, nici nu veţi scoate afară vreodat'.) *56, Analytiker.* (Traducerea, ca şi a versurilor care urmează îmi aparţin).

Este limpede că adevărurile despre care scrie Grass nu sunt doar straturi analizabile, iar dorinţa sa de a-şi face cunoscute momentele critice ale vieţii mizează pe inteligenţa şi înţelepciunea cititorului contemporan: *Steil wohl ist er, der Weg zur Wahrheit, und schlüpfrig zu steigen,/ Aber wir legen ihn doch nicht gern auf Eseln zurück.* (Drumul spre adevăr e abrupt şi urcându-l aluneci, / totuşi nu vrem pe măgari să-l străbatem, nu ne-ar plăcea. *Xenii*, 54). Germania însăşi este pentru Grass un spaţiu privit goethean *Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden, /Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf* (Unde-i Germania? Unde se-aşează? Eu nu ştiu s-o aflu/ Căci unde începe ce-i doct, încetează politicul. *Xenii*, „Imperiul german", 95).

Născut în 1927, la Danzig (acum Gdansk, Polonia), Grass a avut parte de toate încercările şi întunecimile zbuciumatului secol trecut. La Danzig s-a întors deseori în romanele sale (vezi *Toba de tinichea*, 1959, text de referinţă pentru realismul magic european, dar care după apariţia *Cepei decojite* nu pare decât o umbră palidă a ritmurilor evocate). Nuvelele *Katz und Maus* (1961) şi *Hundejahre* (1963), care formează împreună cu *Toba de tinichea* aşa-numită „trilogie Danzig" au dat deja gustul amar al experienţei războiului şi al fundalului pe care s-a întemeiat nazismul, atmosferă la care a revenit în 2002 prin romanul *Im Krebsgang*. Între timp, lui Grass îi fusese acordat, în 1999, Premiul Nobel, în primul rând, pentru aşa-numita *Vergangenheitsbewältigung*, adică pentru înţelegerea, asimilarea, dominarea şi depăşirea trecutului.

E riscant să afirmi acest lucru în ziua de astăzi, când admirarea unui text bine scris stârneşte lesne acuzaţii în afara esteticului, dar paginile *Cepei decojite*, amintind copilăria la Danzig, magazinul de coloniale al părinţilor, educaţia catolică, prietenii şi colegii de la Colegiul *Conradinum* sunt poate cele mai frumoase pagini care pot fi citite, atât în germană, cât şi în traducere, din Grass (Victor Scoradeţ este un excepţional şi rafinat cunoscător al ambelor limbi, unul dintre rarissimii care scriu la fel de bine în germană, ca şi în română). Viaţa de adolescent german era în acele timpuri greu de îndurat. Chiar şi atmosfera vieţii de familie se afla sub semnul întunericului. Descoperirea imaginilor de artă din Italia, lipite pe timbrele de coloniale, aruncă amintirile într-o lumină de vis – visul irealizabil de a trăi în pace, armonie, lumină. Peste ani, când iubita sa mamă se afla pe patul de moarte, Grass încă îi şoptea la ureche, aşa cum îi promisese în copilărie: „Vom merge împreună în Italia, vom privi împreună picturile din biserici..."

Un ideal de asemenea graţie estetică, încât contrastul realităţii e primit de cititor ca un pumn în obraz. Pe când era elev, Grass s-a înscris ca voluntar la Marina de Război, tocmai pentru a evada din atmosfera lugubră a casei în care locuia, crezând că poate trăi eroic-idealist. Valul l-a dus în *Reichsarbeitsdienst* în 1942 şi, în noiembrie 1944, în *Waffen-SS*. Elevul de 17 ani s-a trezit aruncat în luptele „ultimei sute de metri" pe teritoriu german, din care n-a apucat altceva decât sânge şi groază, a fost rapid rănit şi a scăpat ca prin minune, după o evadare halucinantă prin pădurile Germaniei, în campusul american. Povestea ascunderii sale printre copacii unde năluceau deopotrivă refugiaţi şi atacatori este o extraordinară ilustrare a sentimentului de spaimă, a înţelegerii că niciodată nu va exista scăpare pentru acela care a umblat pe teritoriul minat.

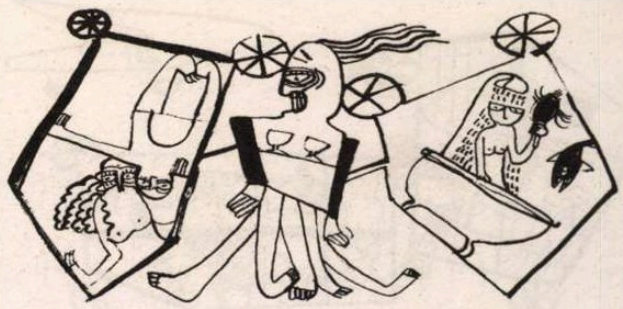
Într-adevăr, timpul nu l-a iertat pe Grass... Ajuns în tabăra americană, n-a povestit din ce regiment provenea, căci între timp fusese rănit, ţinut prin spitale de război, nu mai avea hainele de soldat şi însemnele. E de înţeles că voia să uite infernul prin care trecuse. Ca prizonier de război, răbdând de foame, a învăţat să gătească, imaginându-şi mâncări ireale, învăţând de fapt să trăiască integral în imaginaţie. (De acolo se trag „găinile de vânt" şi alte metafore ale sale.) Iar d 1946, ca ucenic al unui pietrar, avea să se înscrie Universitatea de Arte, dând frâu liber pasiunii sale totdeauna pentru artă. Anii au trecut, s-a căsătorit, a sc a ajuns preşedinte al Academiei de Arte din Berli Încă nu putea, nu voia să-şi mai amintească infern Orientarea sa social-democrată şi activismul pentru p îl ridicaseră dincolo de pragul unde nu se mai sim capabil să revină. Abia în august 2006, într- interviu care a precedat apariţia *Cepei decojite* a mărtur Grass că făcuse parte din Waffen-SS (se credea des el că fusese doar membru a unei organizaţii naziste tineret). „Mi s-a întâmplat ca multora de vârsta m Eram în lagăr de muncă şi deodată, un an mai târz ni s-a făcut chemarea pe front. M-am dus la Dresda acolo am aflat că eram în Waffen-SS."

Abia acum explodau minele din pădure. Scanda stârnit de această mărturisire a fost uriaş. Nu exista scu vârstei şi nici a obişnuitelor greşeli ale tinereţii, n scuza criticii naziste făcute toată viaţa de Grass – e o mărturisire mult prea târzie pentru cineva care erijase atâta timp în autoritate morală. Mulţi l-au învin că nici măcar acum confesiunea nu era altceva dec publicitate mascată pentru carte. I s-a cerut retrager cetăţeniei de onoare a oraşului Gdansk şi a Premiul Nobel, dar până la urmă, marea majoritate a celor căr le revenea decizia a convenit că nu aveau cum să jude istoria. În fond, termenul *Vergangenheitsbewältigu* include şi componenta învăţării din trecut, recunoaşter existenţei acestui trecut şi încercarea de a trece m departe.

Tăcerea lui Grass timp de şaizeci de ani, o tăce vinovată, dar care nu poate să umbrească frumuseţ paginilor acestei cărţi, e o dovadă că „punctul vulnerabi încă există, că trecutul nu a fost depăşit. Dar, mai bi mai târziu decât niciodată. Mărturisirea lui Grass e pr târzie pentru a fi iertată, dar ea poate declanşa discu despre situaţia mondială de astăzi, despre Liban, desp Iran, despre războaiele mileniului trei, despre proprii noastre vieţi.

Cercetează-te, spune Goethe în *Ultimatum*, dacă e sâmbure sau coajă. Dar tot el recunoaşte: adevărul ca o ceapă. N-are nici sâmbure, nici coajă.

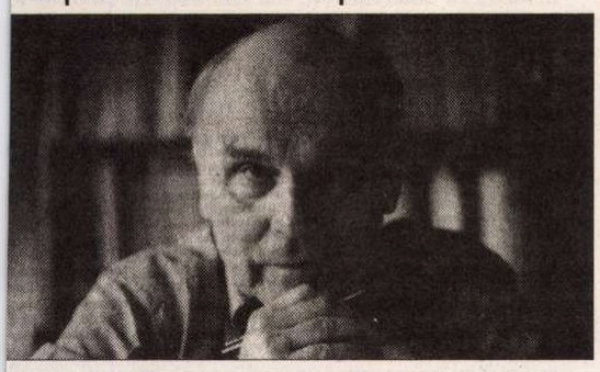
Grete TARTLE



R Lisabona a împlinit un an

● Institutul Cultural Român din Lisabona (ICRL) ersează, pe parcursul lunii martie, un an de la înființare. nimentul este parte integrantă a *Sărbătorii francofoniei* L funcționează în clădirea Institutului Franco-Portughez). și ceremonia inaugurală a „fiestei francofoniei" a decurs nform programului oficial – „în cadrul celebrării i an de la crearea Institutului Cultural Român din bona". Au rostit alocuțiuni excelențele lor, ambasadorii riel Gafița (din partea României) și Denis Delbourg partea Franței). Recitalul introductiv, intitulat *Paris-arest: Nathalie Joly chante Maria Tanase*, a fost prezentat ătre Excelența Sa Vasile Popovici, ambasadorul României Maroc. Pe lângă conducerile ICRL și IFP, au participat ți diplomați acreditați la Lisabona (reprezentând Belgia, ada, Luxemburg, Maroc, Elveția, Senegal, Cehia), ialități locale, numeroși spectatori. De succes s-a bucurat, , lansarea volumului *Le Banat: un Eldorado aux confins*, rut sub egida Centrului Interdisciplinar de Cercetări tral-Europene al Universității Sorbonne IV din Paris. rdonatoarea cărții, universitarul timișorean Adriana eți, cât și scriitorul Vasile Popovici au stârnit aplauze cenă deschisă prin judicioasele lor considerații despre at, ca model *avant la lettre* pentru ceea ce trebuie să mne noțiuni, atât de vehiculate astăzi, precum *europenism multiculturalism*. Expoziția de fotografii *Paris et Bucarest conte de deux cités*, a tânărului arhitect Vlad Eftenie, ntată atât în sala de conferințe a ICRL cât și în spațiile une cu IFP, continuă să atragă bune aprecieri din partea licului larg, ca și a tinerilor ce au vizitat-o în cadrul elor porților deschise". Scriitorul Robert Șerban a fost fitrionul unei gale a filmului cu tematică bănățeană, tru care a selectat scurt-metrajele: *Vampirul decăzut* de rin Iepan, *Timișoara – mica Vienă* de Brândușa Armanca Dan Rațiu, *Strigoii* de Florin Iepan și Otilia Hedeșan și *ncezii din Banat*, o mini-producție a Studioului TVR işoara. În fine, cu generoasă susținere din partea Ambasadei mâniei la Lisabona, ICRL a participat și la animata *Gală tronomico-turistică* din seara finală a chenzinei francofoniei. dent, publicul-țintă al acestor manifestări rămâne, în joritate, cel lisabonez; totodată însă, Institutul Cultural mân din Lisabona demonstrează consecvența implicării nânești în mișcarea francofonă, precum și contribuția i noastre la promovarea Anului Multiculturalismului.

utoportretul unui reporter



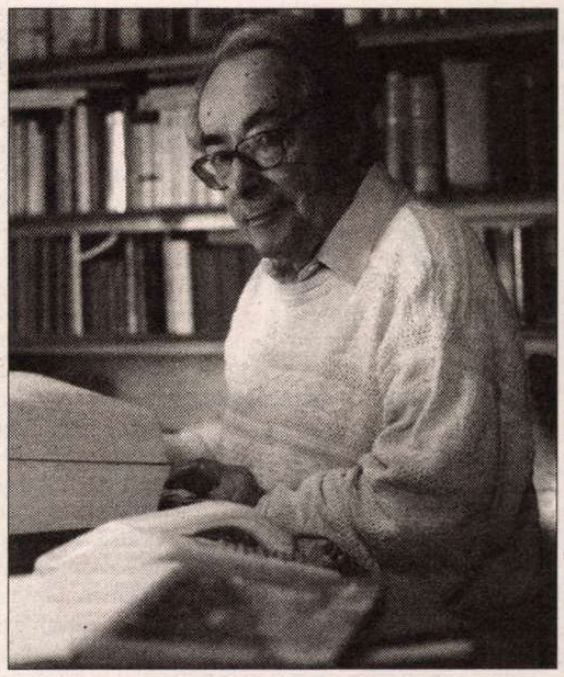
● Ultima carte a lui Ryszard Kapuscinski, dispărut anul cut, la 75 de ani, are valoare testamentară. În *Autoportretul ui reporter* el povestește cum visa în copilărie să vină portar în echipa de fotbal a Poloniei, dar a ajuns nalist la agenția de presă a Poloniei populare, apoi a făcut rieră internațională de mare reporter, corespondent de zboi în special în Africa, și a scris cărți traduse în lumea reagă, precum *Eben*, *Imperium* sau *Călătoriile mele cu erodot*. Între altele, în *Autoportret* mărturisește șocul vieții , când s-a dus în anii '90 în lagărele de refugiați de la ntiera Etiopiei și Sudanului, apoi a luat un avion și câteva e mai târziu se afla la Roma, în piața Navona: „De o parte fugiații care mureau de foame cu miile, de alta, oameni riciți, care mâncau și ascultau muzică. Acest exemplu strează drama lumii moderne."

Dinozaur de vînzare

● Scheletul unui venerabil dinozaur, în vîrstă de 65 milioane de ani, va fi scos la licitație, pe 16 aprilie, la ristie' s. Fericitul cumpărător al acestui *triceratopos* lung 7,50 metri va avea privilegiul să-și boteze achiziția, care are încă nume. De el s-au arătat interesate muzee de iințe naturale dar și particulari bogați. Anul trecut, un amut estimat la 180.000 de euro a fost adjudecat cu 260.000 mastodontul nu avea decît cîteva zeci de mii de ani. inozaurul va fi mult mai scump.

Cărțile imposibile

● Cel mai recent volum al lui George Steiner (care a pus capăt din 1994 carierei universitare americane și s-a retras la Cambridge, unde duce o activitate susținută de critic și eseist pentru cele mai importante reviste literare anglo-saxone) se intitulează *Cărțile pe care nu le-am scris* și e o confesiune oscilînd între pudoare și dezvăluire precaută de sine. Scriitorul, lingvistul și filosoful acum în vîrstă de aproape 79 de ani își consacră eseul celor șapte cărți pe care ar fi vrut dar nu a putut să le scrie, nu din cauze exterioare ci din insurmontabile obstacole afective. Una din aceste cărți nenăscute dar al cărei subiect l-a însoțit mereu e o biografie a lui Cecco d' Ascoli, autorul unei epopei astrologico-cosmografice, ars pe rug la Florența în 1327 și despre care nu se mai amintește astăzi decît că a fost rivalul, ros de invidie, al lui Dante. Dar invidia nu îl atinge și pe orice eseist, oricît de strălucit? Destul de aproape de marii artiști pentru a-i înțelege, dar nu suficient pentru a-i egala, eseistul și criticul rămîn eternii comentatori, sortiți să „stea cu nasul în denivelarea dintre talent și geniu". George Steiner spune că n-a putut povesti viața bietului Cecco, fiindcă ar fi însemnat să sufere, vorbind despre propria condiție de „invidios". Un alt subiect despre care, cu stăpînirea perfectă a patru limbi, ar fi avut multe de spus este sexualitatea specifică a limbajului. În engleză, franceză, germană și italiană cuvintele au un mod diferit de a cartografia corpul uman și de a colora erosul. Dar fascinantul subiect cerea nume, detalii, amintiri precise din viața sa privată și a renunțat pentru a nu-i răni pe alții. O altă temă preocupantă la culme pentru el, identitatea evreiască

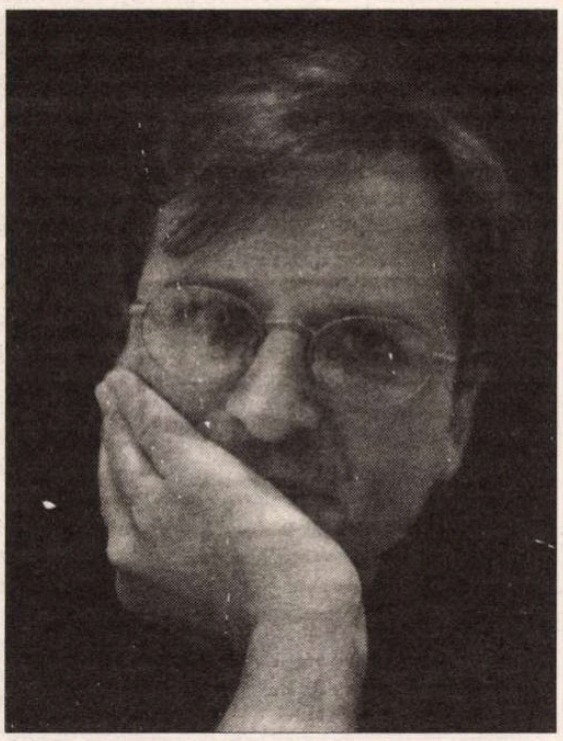


și raportul ei cu peregrinările și exilul, nu a dezvoltat-o fiindcă nu stăpînește limba ebraică, dar și pentru că nu-i place faptul că israelienii de azi au devenit, din necesități de supraviețuire, o națiune agresivă. De fapt toate aceste „cărți imposibile" ale lui George Steiner demonstrează că sensibilitatea lui se cabrează în fața oricărei atingeri a intimității și că există și lucruri pe care e mai bine să le păstrezi „sub pecetea tainei".

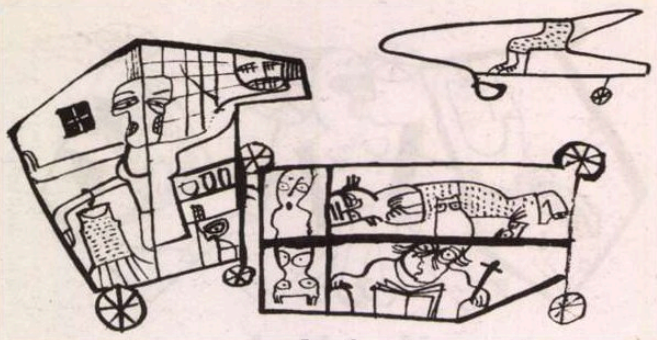
Despre politică și iubire

● Necunoscut la noi, unde – cu cîteva notabile excepții – literatura germană contemporană nu prea atrage editorii, Ulrich Peltzer e, la 55 de ani, autorul a cinci romane publicate toate la Editura Ammann din Zürich și distinse cu numeroase premii. A debutat în 1987 cu *Păcatul de lene*, urmat de *Stefan Martinez* (1995), *Toți sau niciunul* (1999), *Bryant Park* (2003) și *Parte din soluție* (2007). În acesta din urmă – scrie „Die Zeit" – Ulrich Peltzer a reușit performanța de a face din complexitatea societății germane de azi *o capodoperă*. Renumit și pînă acum ca un observator subtil al vieții berlineze moderne, romancierul împletește în *Teil der Lösung* romanul politic și cel de dragoste, îmbibate cu spiritul timpului de azi. Cartea începe cu un grup de clovni, care, în spatele măștilor, acționează în locuri publice din Berlin pentru a protesta împotriva Statului, a forțelor lui de ordine, a profitorilor politici, a carieriștilor. Dintre acești clovni, face parte Christian, un etern student de 36 de ani, care își cîștigă viața scriind cronici gastronomice, lucrează la un roman și e preocupat de subiectul Brigăzilor roșii, dar și frumoasa Nele, pasionată de acțiuni clandestine și de artă. Prin intermediul celor doi îndrăgostiți și al prietenilor lor, Peltzer observă și diagnostichează cu o acuitate redutabilă toate bolile societății occidentale contemporane, realitatea complexă în care presiunea unei economii atotputernice și voința de ordine a Statului, degenerînd uneori în supraveghere polițienească, se amestecă spre mulțumirea majorității și nemulțumirea greu de canalizat a cîtorva. „Die Zeit" pare entuziasmat de acest roman și nu precupețește laudele la adresa talentului lui Ulrich Peltzer care „își compune narațiunea ca o operă de artă, cu o atenție la detalii, o intensitate a emoției și o coerență a ideilor, cum de mult nu s-a mai văzut în literatura germană".

Supraveghetorii



● Profesor de teorie literară la Universitatea din Buenos Aires, Martín Kohan (n. 1967) e unul din numele în urcare ale literaturii argentiniene, autor a șase romane, dintre care ultimul, *Ştiințe morale*, apărut toamna trecută la Ed. Anagrama din Barcelona, a primit mai multe premii. Revista „Letras libres" din Madrid publică o cronică favorabilă acestui roman în care climatul apăsător dintr-un liceu elitist cu tradiție din Buenos Aires devine un fel de alegorie a Argentinei în anii dictaturii militare. Colegio de Ciencias Morales, înființat la sfîrșitul sec. XVIII și situat în centrul capitalei, are un regulament interior strict și opresant, cvasimilitar, care tinde să uniformizeze personalitatea elevilor, prin supraveghere permanentă. Cei investiți cu funcția de supraveghetori sînt persoane mediocre, îmbătate de propria putere asupra adolescenților și care, în numele regulamentului, își exercită autoritatea cu o cruzime criminală. Dacă, în celelalte romane ale lui (între care *De două ori iunie* și *Muzeul revoluției*) Martín Kohan folosea două trame narative independente, care se opuneau sau se întîlneau la un moment dat, în *Ştiințe morale* are două povești ce decurg una din alta și se înăbușă în tăcere după sfîrșitul dictaturii, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Cu acest roman recent, Kohan pare să nu mai vrea să denunțe, ci doar să amintească un trecut care, neelucidat, rămîne într-un fel sau altul mereu prezent – scrie „Letras libres".

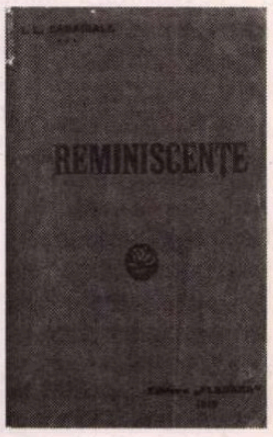


Constanța Buzea

POST-RESTANT

VĂ RĂSPUNSESEM la prima scrisoare cu o zăbavă de vreo două anotimpuri, convinsă că poemele semnate cu pseudonimul acela fabulos și care nu putea să nu-mi placă, sunt reușite în majoritatea lor, și, după obicei, trebuia să mai aștept un timp ca primele impresii să se decanteze, iar poeta pe care o credeam foarte tânără ar fi trebuit să-mi trimită și altele, posibil în vizibilă creștere artistică, și asta să mă bucure. Pusesem plicul deoparte, scriind pe colț că este bună și intră în colecția celor păstrate și în așteptarea mai multor date despre autoare. Aceasta însă nemairevenind, m-am temut să nu se fi gândit să abandoneze cursa, și i-am răspuns pe larg în primăvară 2007 despre producția ei bogată numeric din 2006 și de mai înainte, cu precizarea că cele scrise recent aveau un plus de frumusețe, concentrare și lapidaritate. În trimiterea următoare spuneți că v-ați simțit datoare să veniți cu unele completări legate de persoana dvs. pentru a înțelege mai bine reținerea în a-mi adăuga ceva din creațiile dvs. precum și motivul pentru care ați semnat cu pseudonim. După aprecierile care v-au bucurat și v-au dat mai multă încredere în ceea ce faceți, mi-ați oferit ultimele dvs. citez, *două volume publicate*: *„Lumea copilăriei" – 2005, care a obținut premiul la Concursul Cărților anului, secțiunea literatură pentru copii, Concurs organizat anual, la Baia Mare, cu ocazia Sărbătorii castanelor și al patrulea volum de versuri „Călcâiul lui Ahile" – 2006.* Câteva date despre dvs. au fost de găsit în *Lumea copilăriei*, p. 57, Note biografice. Că eu mi-am imaginat că stau altfel lucrurile și plănuiam un debut la noi, ține de firescul și naturelul oricărui poștaș. M-ați adus însă repede cu picioarele pe pământ precizând un lucru la care nu m-aș fi gândit. Iată-vă mărturisind: „Am început să scriu abia după ce am intrat în pensie. Nu sunt cazul celor care au scris din tinerețe și și-au adunat târziu creația în volum. Sunt o poetă *tânără*, am început să scriu primele versuri în anul 2000, publicând primul volum în 2001, fapt ce a cam surprins (chiar și pe mine), și unii poate că m-au privit cu neîncredere. Eu însă am continuat să fac ceea ce simțeam că trebuie să fac. În 2003 am publicat volumul *La porțile timpului*. Profesia m-a favorizat oarecum, condusesem și colectivul de redacție al revistei școlare „Flori de mină", a liceului la care predam, care avea și pagini de lirică din creația elevilor, revistă care, într-un an, a luat locul doi pe țară la un concurs de reviste școlare, dar nu mă gândisem niciodată să scriu sau că aș putea scrie. Anii de pensie mi-au adus libertatea și timpul de a sta de vorbă cu mine însămi, descoperindu-mi o înclinație pe care nu o bănuiam și dorința să zăbovesc în fața unei pagini albe, cu răbdare și sfială, pentru a-mi răscumpăra tăcerea vinovată. Pierdusem anii elanurilor, îndrăznelilor, viselor, trăirilor entuziasmate. Mi-era teamă să nu cad în ridicol, cum se întâmplă din păcate, cu cei vârstnici pe care-i regăsesc în rubrica dvs. și de aceea am avut destule rețineri până m-am hotărât să tipăresc ceea ce scriam. Am semnat cu pseudonim scrisoarea anterioară pentru că așteptam un răspuns pentru mine, nu pentru alții, din partea cuiva care nu mă cunoaște și în a cărui părere să am deplină încredere"... Stimată doamnă R. D., povestea dvs. atipică devine istorie și pentru poeta „tânără" dovada unei temerități rare, atâta vreme cât este adevărat că v-ați apucat de scris și ați produs bune dovezi în poezia abia după ieșirea la pensie. Vă mărturisesc că-mi pare nespus de bine pentru rezervele de suflet proaspăt și viu de care dispuneți, pentru tinerețea în voință și mijloace cu care abordați soarta cea nouă, cu obligațiile ei, cu fascinația ei. Sunteți pentru mine un caz luminos pe care-l studiez, ca să înțeleg ce șanse de nou început își oferă omul sieși când aparențele vârstei indică un capăt, totuși, de drum, oricât de lent de îndelungat s-ar arăta. Mi-a rămas, dar nu ca o înșelare, acel pseudonim fabulos în jurul căruia am visat să se impună. Convingerea mea că numele, pseudonimul pe care ni-l alegem pentru poezie are o putere magică și ne oferă un profil altul decât numele primit din familie și de la botez. Dar prea minunat și rar fiind ce vi s-a întâmplat la vremea pensiei, pseudonimul de încercare și de verificare se retrage în anonimat, ca un instrument temporar de lucru, lăsând și pentru poezie numele dvs. dintotdeauna. Oricât mi-ar fi plăcut de mult celălalt, acesta se impune de drept prin voința purtătoarei lui. Am reacționat din nou zăbovind cu răsp sul, ca și întâia dată, în fața celor 12 poeme noi și c de a doua scrisori, cu amănuntele ei impresionante zăbava ar fi ca spre o sărbătorire, și ca spre dar din alegând și transcriind aici pentru cititorii rubricii aten întâmplările corespondenților, câteva poeme ale po „tinere" care sunteți, și vă semnați ca o învingătoare eleganță și puritate volumele, cu numele Rodica Dragor „Azi doar ecoul întors/ de muntele în veci/ neatins, tân s-ajungi/ în spații nepieptănate de timp.// Cel visăto plimbă/ prin lume, ca Hermes,/ numai tematoru sine/ rămâne - îți spui.// Încalți sandale de a înaripate, învingând/ setea deșertului,/ urcând spina lunii,/ împădurind spațiile visului.// Te vei întoarc anotimpuri/ prospere, sub lucirile altor/ oglinzi, m de câți vor/ veni să te întâmpine în zi/ de dumini după nașterea/ Domnului". (*În zi de duminică*); „F ierburi înalte,/ un cal fantomatic/ aleargă fărâmele/ târzii/ și ia în copite/ cuvintele ce n-au încăput/ în margi zilei.// Sub rece lumină,/ voi străbate labirintul/ pân gura izvoarelor/ unde se-adună înaripatul/ ce-și flut alba/ lui coamă/ sub ochii-mi umbriți/ cearcăn vineți Cu aripi muiate în rouă,/ el spintecă zările/ descătușă cuvintele/ ce-și dăruie neliniștea/ celui ce-n sfinte bântu așteaptă ceasul/ miraculoasei deveniri. (*Fărâmele or* „E ceasul când cumpenele/ se înclină/ și sufletul ți-e gr de întrebări./ Nevăzute, ape-n fântână/ rotesc,/ lum se scurge/ spre margini de cer.// Stăm între nespuse adevăruri/ ca între două maluri/ ce-nchid tăcerea apel întoarse-n matcă iar./ În taină, timpul se trece/ răn ucis în zadar.// Fluturarea serii-i ține/ loc de prapuri,/ cor s telegari pe/ drumu-ndurării,/ spulberat de vânturi, pa zări mormântul,/ gropar necuvântul". (*Timp rănit*); „Că se va auzi/ țipătul păsării săgetate,/ se vor opri izvoar și/ nu voi mai atinge/ hotarele tăinuite.// Buzele arse neiubire/ vor uita rostirea, pașii/ vor scrie hieroglife/ fața deșertului/ căutând neliniștea apelor/ ce vor spa picioarele/ colosului de lut.// Nu întreba de ce, acum,/ s fereastra mea cresc/ ierburi vii în care, leneș, se miș țestoasa.// Din palme, roiuri de fluturi/ inundă pus bătătorind drum dimineții" (*Nu întreba*). În fine, acest *J ritualic*, ca și toate celelalte care rămân netranscrise, c trebuie că intră într-un nou volum, scris și acesta cu o se exemplară de frumos și de cuviincios, cum numai o doam hărăzită cu două tinerețe, sau mai bine zis cu o tinere neîntreruptă, de la un capăt la altul al existenței, poa să trăiască. (*Rodica Dragomir*, Baia Mare) ■

Prin anticariate



Atelier

Antologiile, volumele de articole, paginile de ciornă și de încercare au, mai ales când autorul – *vita brevis...* – nu mai apucă să le revadă, ceva care-i descumpănește clientela. Firea noastră, hrănită cu certitudini și deprinsă cu rotunjimi disprețuiește, pesemne, fără măcar să-și dea seama, cojile din care s-a ales întregul. E mecanismul care-l ajută pe un scriitor să se impună printr-un volum, lăsînd poalele operei în seama istoricilor literari, care au rar, și discutabil, șansa de a răsturna, adăugind, părerea gata formată. Caragiale este el însuși prin câteva titluri. Între ele nu sînt *Reminiscențe*-le pe care Flacăra le publică în 1915, după ce apăruseră în *Calendarul Dacia*, mai vechi cu vreo două decenii.

Notițe care dau de înțeles că publicistica e, la Caragiale, nu calvarul, ci atelierul. Foste personaje de comedie, niciodată ieșite cu totul din cărți, își simplifică trăsăturile, pe spațiu mic, îngăduindu-le să apară, din ele, personajelor de schiță. Un vodă nemulțumit, întocmai ca orice isprăvnicel, prefect, vechil, om cu misie și pretenții, îi cheamă la palat pe mai-mici: „Bine, mă! da nu vedeți voi ce murdărie? Voi trăiți ca vitele, mă! – Ca vitele, Măria Ta! – O să vă dau afară, mă! – Să ne dai, Măria Ta! – Mari ticăloși sînteți, mă! – Ticăloși, Măria Ta!". *Karkaleki* îl reia pe Pristanda.

Karkaleki, „acest celebru publicist, întemeetorul presei politice române" este un Bostandaki pălmuit la nivel mai înalt. Povestea lui? Aceeași, schimbînd ce e de schimbat, cu a grozăviilor scrise în România postbelică, dar datate aiurea și altminteri. „Mă mir cum n'au murit de rușine cei ce au trăit în așa vremuri". Noi, de-un exemplu.

Baioneta inteligentă arată, în hainele unui căpitan al gvardiei naționale, din cei care zic „*să facem* în loc de *să facem*, *cigan* în loc de *țigan* și *țioară* în loc de *cioară*" un Gagamiță rătăcit pe ulița cu simigii și cu babe făcătoare de sulimanuri. Cele cîteva butoaie, presupus cu iarbă de pușcă, lăsate în soare, care aprind mahalaua, într-un scenariu demn de spaima drobului de sare, sînt pline cu scrumbii sărate, cu care vașnicii combatanți își umblu șorțul și basmaua. Prăjind scrumbiile mocanilor atacați de garda bănuitoare, cucoana Marghioala cîrtește cu „prietenul intim" (eufemismele lui Caragiale...) chir Mihale, cum că n-au, ca luptători ai poporului suveran, și-un chiup de unt-de-lemn, și „cîteva lezi de lemui".

Portretul lui Rosetti va fi neliniștit, probabil, spiritele vremii. E portretul unui romantic strengar, care face istorie din neliniște și din galanterie. Un mare om cu „mici manii", care lui Caragiale nu se poate și nu se cuvine să-i scape. „Cîtă autoritate în vîrful unui condeiu", spune, jucîndu-se cu cuvintele, Caragiale despre tocul de plumb cu care Rosetti lovea tribuna Camerei, în zile de ședință. Gestul prin care Rosetti reușește aleger lui Maiorescu la colegiul I de Iași e o probă de prestan în ape politice neliniștite pînă azi.

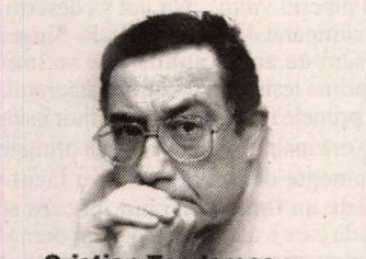
Șah și mat are tensiunea care se răsuflă a fiecăr schițe, drama oricărui moftangiu. Republica de la Ploie și războiul de pe Rin, istorică întîlnire de interese! Tot e urgent, stare de asediu, dejunuri iepurești. Prezident așteptat cu înfrigurare la consiliu se pierduse la o partic de șah. Marile mize iau mat în jocuri mici.

Mai cunoscuta *Politică și delicatețe* e o tranzacț de doctrină pe icre moi. Și comentariul băcanului, dup ce cucoana unui cap de boicot liberal îi poposeșt călcîndu-și pe inimă, în prăvălie: „Uite, d'aia îmi pla mie liberalii... oameni cilibii! cînd e vorba de delicatet nu se mai încape politică. Băete! un rînd de țuici domnii... fac eu cinste!". *Curat constituțional! Muzic*

Pe lîngă politicale, *Reminiscențe*-le lui Caragial mai încap și făcături după povești călugărești, și-u fel de basme, și traduceri. *Masca Morții Roșii*, a lui Po este tradusă de Caragiale cu titlul *Masca*, păstrîndu- altoit pe fiorii propriilor nuvele, minimalismul frisonan Schimbare totală de stil, în *Broasca minunată*, dup Twain. Smiley e, cu toate acareturile lui, o gloabă d iapă și-o lepădătură de cîine, omul prinsorilor. Pariu face din el minuni. Și din cel care povestește, și că ruia amicul prins de-un nasture (postură tipică în lume lui Caragiale) i-o taie cam din scurt. Păcat, chiar aș vrut s-aud povestea cu vaca fără coadă.

Dar e-n firea unui atelier să se termine abrupt, s risipească bucăți de finisaje te miri pe unde, lăsîndu te să aștepți continuări care nu mai vin. *Aplauze torențiale* și atît.

Simona Vasilach



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

urnalul
:a șperaclu
al memoriei

I ADMIR tot mai mult pe cei care scriu jurnal. E o investiție zilnică în trecut care te ajută să ții viitorul sub control. Nu mă gîndesc la jurnalul pentru posteritate, cu lustru artistic și cu reglări antume de conturi pentru cititorii postumității tale, ci la jurnalul pe care îl ții pentru tine însuți, ca să ai o contabilitate personală a ceea ce ți s-a întîmplat și pe care să-l poți consulta mai tîrziu. Samuel Pepys, contemporanul regelui Carol al II-lea, cel care a văzut uriașul incendiu care a mistuit mare parte din Londra și a fost martorul epidemiei de mă, scrie în limbaj cifrat și pentru desfătarea bătrîneților e un jurnal care a devenit celebru. Și-a însemnat el acolo ventările amoroase și chefurile și ce mai auzea de pe Curte, încît a lăsat o frescă a vremii lui. Ghinionul lui juns la bătrînețe nu-și mai poate citi jurnalul fiindcă îl a vederea. Tot așa Stendhal, contemporanul lui Napoleon, ie un jurnal în tinerețe, cu certitudine nedestinat publicării. cred că orgoliosul tînăr nota cu gîndul la posteritate: zi am luat o curățenie" – adică un purgativ, ceea ce îl ea să stea în casă și să se dedice studiului și scrisului. zilele obișnuite, tînărul Stendhal avea o intensă viață cială și de cotoi pus pe cuceriri. În jurnal scria îngrijit, r nu artistic. Ceea ce-l interesa era să-și înregistreze eligibil întîmplările zilnice. Mai aproape de zilele noastre, ihail Sebastian cred că nu excludea ipoteza publicării stume a jurnalului său, dar mă îndoiesc că l-ar fi fi pregătit însuși pentru publicare, dacă ar fi supraviețuit accidentului re i-a pus capăt vieții.

Un jurnal, chiar și neglijent în însemnarea cotidiană, te ută să-ți păstrezi trecutul în ordine, fără a te lăsa călit, cu bună credință, de ceea ce îți oferă memoria 20 ani după aceea.

Zilele trecute am încercat să fac ordine în întîmplări re au avut loc în 1991-92. Cu ocazia asta m-am conversat Ștefan Agopian. Și am început să ne contrazicem asupra or evenimente prin care am trecut împreună, în perioada care am lucrat la „Cotidianul". Aveam fiecare varianta astră de trecut, cu detalii inatacabile, care însă nu se triveau. De-abia după vreo două zile am căzut de ord că eu uitasem una, el uitase alta, deși, în linii mari, crurile se potriveau. După ce am luat-o amîndoi metodic, redescoperit fiecare în parte, prin diverse sertare și rtășe ale memoriei, pe care nici unul din noi nu le ai deschisese de peste 15 ani, amintiri care au ieșit de olo cu amănunte și, pentru mine cel puțin, chiar cu scolitoare frînturi de dialoguri. Oameni din care nu-mi ai aminteam decît numele au ieșit din acele sertare cu rbele lor și cu sentimentele mele de atunci față de ei. Mă treb însă cîte asemenea sertare și sertărașe ale memoriei ele nu vor rămîne pentru totdeauna închise pentru că la npul potrivit nu am scris, zilnic, cîteva cuvinte despre ea ce mi s-a întîmplat. ■

Noi suntem **români**

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

SCRIU, din nou, pentru sertar. Adică lucruri care nu merg. Pe vremuri nu mergeau pentru cenzură, acum pentru mine însumi nu merg. Le las totuși în casă. Poate posteritatea va spune, ca românul: merge și așa. (Când recitesc: vorbe! Eu „însumi" spun merge și așa!)

Noaptea trecută, T: „–Au telefonat să te duci după bani. –Ce bani? –Pentru conferință. –Care conferință ? –Știu eu ? –Și-au spus măcar despre ce am vorbit ? –Parcă despre prietenie. –Despre prietenie? Fugi de aici! –Păcat. Ai fi luat bani buni." După un timp: „–Mițule, mi-am adus aminte unde am ținut conferința. –Unde? –În alt vis." (Și când mă gândesc că oricine ar citi rândurile astea va zice: tras de păr!)

Omului îi vine greu să fie recunoscător fiindcă ceva îi spune că ar fi să-i acorde celuilalt o autoritate asupra sa. Și totuși, omul e fascinat de autoritate. Îi place să fie sclav. Însă, cum e și logic, servitutea nu-l face să fie recunoscător, ci servil.

Se vorbește cu fatalism despre răul românesc, deși e realist să crezi că românul poate fi „îmbunătățit". Nu natura românului e de vină, ci faptul că el este, în mare măsură, natural, în sensul că nu e civilizat. Natura e informă. Forma i-o dă civilizația. A-ți propune să mărești gradul de civilizație nu e utopic. E greu. E greu să civilizezi fiindcă e nevoie ca civilizația să devină natură. A doua natură. Să suferi în absența ei. Ea devitalizează? Poate. Totuși, nu dintre noi, naturalii, ci dintre civilizați se aleg aceia care se duc în Africa să-i ia în brațe pe copiii rahitici, bolnavi de SIDA, născuți istoviți. Lecție de dirigenție? Fie și așa. (Când recitesc. Fapt este că e foarte greu să ne civilizezi. Chiar ieri, un prieten care voia să-mi ofere o experiență inedită, scoțându-mă cu totul din mediul obișnuit, m-a dus la o „pomana porcului". Loc sordid, ambianță deloc diferită de ce poți să vezi în Obor. Taraf care cânta „Noi suntem români". Printre participanți, înfulecând pe gratis cârnați, sarmale, caltaboși, un miliardar în dolari, un procuror-șef de care au atârnat până mai ieri iluziile revoluționarilor. Alții ca ei.)

Nici o zi fără o linie? Am scris-o, poftim!

După 1990 s-au manifestat plenar intelectualii alterați de relația ambiguă cu comunismul. După 2000, apar intelectualii corespunzători creierelor spălate. Ei spun: să fim calmi; n-a fost chiar așa de rău!

Am visat despre moarte, îmi spune T. Și eu îi răspund. Ea: și trece vremea și nu hotărâm nimic. Eu: păi, hai să hotărâm! Cu asta, discuția se încheie. Îmi băusem ceaiul. Trecem la cafea.

Sau poți să scrii o linie scriind că nu poți să scrii nici o linie.

N-aș mai putea să scriu memorii fiindcă am aflat atâtea în ultimii ani, încât nu mai știu în cine din trecutul meu să mă încred.

Astăzi, cu o durere de cap și una de oase, am chiulit prima oară de la stupidele mele îndeletniciri.

Am încercat și eu să dau povețe națiunii. Nu mai fac.

Și matematica mi-e mai accesibilă decât autoficțiunea. Despre viața mea n-aș vrea, n-aș îndrăzni și, în primul rând, n-aș reuși să inventez ceva.

Marta Petreu:

Mă doare mă doare mă doare
Carnea mea puțină și muritoare
Ziua și noaptea trează și-n somn
Stau în această durere știută
Mă doare măduva moale din oase
Mă dor oasele mele roz subțiate
Mă doare craniul ca o minge vie în care cineva dă cu bocancii
Sunt vie mă doare carnea mea muritoare
Și ca o spadă cu muchii doare în mine scheletul

Matei Călinescu la noi. Există oameni atât de fireștri, de fără nazuri, încât îți spui, stând de vorbă, uite că sunt și eu ca ei. Dar ei au în urmă și în minte un bagaj pe care tu nu-l ai.

Toată viața m-a chinuit lipsa de timp pentru a nu face nimic.

Dintre toate defectele, vanitatea care mă scoate în lume mă deranjează cel mai mult.

Noutatea e, se spune, că se citește mai puțin. Noutatea e alta: cine nu citește nu se mai simte timorat. Sigur pe „valorile" lui, el vede în cititori niște ramoliți. Timoraților – ba și oportuniștii, care vor să-și extindă audiența – sunt printre aceștia din urmă. Ei îi asigură pe ignari că au dreptate să disprețuiască tot ce s-a făcut în lume mai bun. Le oferă în sprijin o teorie de care aceștia, bineînțeles, nu se sinchisesc pentru că, necitind, nu iau cunoștință de ea.

Mă umilește disprețul pentru scriitorii care se adaptează cu succes „economiei de piață" și „legilor concurenței" fiindcă simt în îndreptățirea acestui dispreț invidia unui condeier frustrat.

Întrucât astăzi, în data de... – ce importanță are? –, am întrerupt, sper că definitiv, dactilografierea volumului ratat despre cenzură, pot, constatându-mi decrepitudinea, să mă cufund, ca într-o baie caldă, în blânda și plăcuta autocompătimire.

Am mai spus: criticul de cea mai mare încredere este Erika. Atunci când nu mă rabdă nici cât să bat o pagină, înseamnă că trebuie să renunț.

Citesc într-o revistă că sunt un scriitor „mare și unic". Roșesc. Am bun simț.

Mă simt ca un școlar care a luat vacanța și, totodată, ca un bărbat responsabil care se ține – în sfârșit – de cuvânt.

Cea mai rezonabilă dorință ar fi dorința de moarte. E sigur că se va împlini. (Când recitesc: până la glume de felul ăsta n-ar trebui să cobor.)

Se împlinesc astăzi patruzeci și șase de ani de când am nuntit oficialmente. Te ia cu frig.

Un meșter tânăr o întreabă pe T ce era așa de rău în comunism. „–Îți era tot timpul frică. –De ce-ți era frică ? –De exemplu, nu îndrăzneai să-ți botezi copiii la biserică. – Ei, asta-i! Și atunci cum îi botezai? –Acasă, în lighean."

Colorăm civilitatea cu un strat subțire de prietenie și viața devine plăcută, ca o relație erotică pasageră, care nu angajează la nimic.

Una din cele mai obișnuite confuzii intelectuale se face între limbaj și metalimbaj, între viață și reprezentarea ei în intelect. Îi scriu unui prieten că poate exista o filozofie a scepticismului, nu și un filozof sceptic. Filozofia e convingere, certitudine, cu tendința de a aluneca spre credință și chiar fanatism. Scepticul nu poate să fie așa. Singura lui „filozofie": la ce bun ?

Am visat iadul. Nimic comun cu imagistica tradițională. De fapt, nu ni se întâmplase încă nimic rău, dar răul – o furie rece – începuse să se simtă împrejur.

Degeaba mi-am lichidat afacerile proprii. Amiciția și amabilitatea îmi atârnă hamuri de grumaz. ■

Tarzan, proaspăt ras

Decanul de vîrstă al scriitorilor din România, poetul de limbă maghiară Anavi Adám a trecut de 99 de ani şi e miraculos de „tînăr la minte şi simţire“. Ne convinge de asta Daniel Vighi, după ce a stat îndelung de vorbă cu dînsul în vederea unei cărţi de convorbiri, din care publică un fragment în revista *ORIZONT* nr. 2. Luciditatea, memoria, vioiciunea poetului aproape centenar, stimulate de partenerul de discuţie cu o jumătate de secol mai tînăr, sînt stenice: ne arată că se poate îmbătrîni şi frumos, cu entuziasmele şi pasiunile intelectuale intacte, cu generozitate şi deschidere spre ceilalţi, deloc plictisit şi nici un pic plictisitor prin sfătoşenii înţelepte. De la felul cum se străduieşte să deschidă gustul pentru lectură unui copil din vecini („i-am dat cărţile lui Jules Verne şi i-am recomandat şi alţi autori pentru vîrsta lui. I-am spus: mă, prietene, să ştii că dacă nu citeşti astea, tu pierzi; dacă citeşti, îţi intră în tine viaţa altora...“) şi pînă la interesul constant pentru colegii lui, poeţii români din generaţii diferite pe care i-a tradus, Anavi Adám iradiază o energie benefică. Nu exista nume adus în discuţia liberă de Vighi – de la Virgil Mazilescu şi Mircea Ivănescu la Ion Monoran şi Eugen Bunaru – pe care să nu-l cunoască, nu doar din auzite, ci fiindcă i-a tradus în maghiară, a scris despre ei. Comunicarea vie şi autentică între cei doi scriitori timişoreni, diferiţi ca origine etnică şi vîrstă, dar cu vocaţia comună a scrisului şi cu o anumită calitate umană superioară, neostentativă, îţi dă senzaţia că eşti acolo, cu ei, participativ (o spontaneitate pe care interviurile de azi, luate în scris, pe e-mail, nu o pot mima). Iată un exemplu. Discutînd ei despre esenţa poeziei, Anavi Adám spune la un moment dat: „Marele poet descoperă în om lucruri pe care fiecare le trăieşte şi nu e conştient de existenţa lor. Mă scuzaţi că acum sînt puţin emoţionat, de asta şi trebuie să mă plimb puţin (*se învîrte în jurul mesei*) [...] Imediat spun, imediat (*se mai învîrte concentrat*)... e un sentiment care de mii de ani există în omul care trăieşte în societate şi încă nimeni n-a exprimat asta, dar Ady Endre îl descoperă în nouă... în opt silabe. „Fie că recită din marii poeţi maghiari, germani sau români (are o memorie fabuloasă), Anavi Adám *se bucură* de frumuseţea acelor versuri şi ne face să-i împărtăşim exultarea. Farmecul, vioiciunea lui de spirit, trec întregi de pe reportofon în litera tipărită, făcîndu-ne să aşteptăm cu nerăbdare cartea promisă în preambul de Daniel Vighi. Pentru a da încă o idee despre bogăţia personajului pus în valoare de savurosul dialog, mai reproducem un exemplu prin care Anavi Adám ilustrează raportul dintre ficţional şi real: „Uite, mai spun o poveste: cu fratele meu l-am convins pe tătucu, care era o personalitate foarte interesantă, să vină să vadă *Tarzan* [...] Şi cum spuneam, tătucu se uită, se uită, serios, şi după o vreme de la începutul filmului zice: «er ist immer frisch rasiert». Este mereu proaspăt bărbierit Tarzan! Cu asta ne-a distrus, nu se poate să stai acolo în junglă şi să fii «immer frisch rasiert». Ne-a distrus, ne-a lecuit pentru totdeauna de iluzii, atunci, la Turda.“

De neuitat

Câteva frumoase pagini cu fotografii de la decernarea Premiului Naţional pentru Poezie „Mihai Eminescu“ de la Botoşani sunt de găsit în numărul 205-206 al revistei *POESIS*. Mircea Dinescu îşi etalează eterna adolescenţă niţel îmbufnată, debutantul Florin Partene se simte cumva stingher, Mircea Martin nuanţează, Ion Pop pare gata să-l tachineze pe Adrian Popescu, Emil Brumaru şopteşte

ochiul magic

niscaiva şotii înspre Nichita Danilov. Sunt lucruri pe care absolut natural, dintr-o microarhivă ca aceasta le putem deduce amuzaţi şi binedispuşi, fără a vrea numaidecât să avem dreptate. Lucruri datând nu din anii deplinei solidarităţi a deceniului al nouălea, ci de estimp. Nu multe pagini mai încolo, harnicul parodist care e Lucian Perţa pune în chingi amicale câteva poeme aparţinând unor poeţi de toată mâna, poate chiar un pic cam numeroşi, după gustul Cronicarului. Fiindcă, nu-i aşa, de când lumea, anvergura unei asemenea rescrieri ironice e – cumva anume – susţinută şi de anvergura modelului. Şi, fără să fie vreo maliţie la mijloc, trebuie să recunoaştem că una era să-l citim pe Arghezi cel din *Blesteme* în versiunea lui Topârceanu şi cu totul altceva se arată a fi imitarea jovială a unor poeme semnate de Angela Furtună, Augustin Frăţilă, Daniel D. Marin, Gheorghe Izbăşescu, Andra Rotaru, Eugen Suciu şi Zorovavel Petrehuş. Unii dintre ei poeţi copţi, alţii încă nu suficient de cunoscuţi pentru a fi luaţi la ochi. Câţi dintre aceştia dau seama de un stil îndeajuns de personal încât să poată servi drept sursă a unei asemenea nobile întreprinderi? Câţi dintre ei au parte de veritabile parodii şi nu de rescrieri şi poate chiar – vai! – îmbunătăţiri? Întrebările rămân deschise. O ultimă notiţă fugară: despre cel din urmă dintre cei citaţi, Cronicarul mărturiseşte a nu fi auzit nicicând. Fiindcă, de-ar fi auzit, nu i-ar fi fost uşor să-l uite.

Binefacerile fotografiei

Incitant eseul „Metafizica fotografiei“, semnat de Marius Iosif, în numărul din decembrie 2007 al revistei *VATRA*. Un fel de meditaţie pe marginea rostului fotografiei în lumea contemporană, cu formularea unor îndrăzneţe puncte de vedere în privinţa mentalităţii europene. Ideea lui Marius Iosif este că arta fotografiei dovedeşte că, în substratul gîndirii metafizice europene, se ascunde o sensibilitate cu mult mai orientală decît suntem înclinaţi la prima vedere să acceptăm. Iar audienţa de care se bucură astăzi practica (fie şi amatoare) a fotografiatului, cu accentul pus pe instantanee şi prim-planuri, ca nişte eşantioane menite a surprinde ceva din adevărata esenţă a lumii, pledează pentru o schimbare de paradigmă în gîndirea noastră: nu mai vrem metafizica fiinţei totale, ci optica fragmentară a unei lumi în care feliile mici de existenţă (precum cele surprinse în haikuri) sunt cele care

dau sarea şi piperul vieţii. „Nu pot să descriu emoţia care mi-am cumpărat o cameră digitală. Simţeam că c ce-mi dorisem de ani şi ani de zile se împlinea. urmat apoi prima ieşire din pădure cu aparatul, imagir de pe ecran, primele fotografii ale locurilor în care păşis doar cu vreo oră înainte. Apoi au urmat primele fotogr ale unor momente deosebite ce m-au făcut să simt fotografia este un limbaj mai pur, în care adevărul dezvăluie şi de care o metafizică postmodernă are nev pentru a ne pune în prezenţa fiinţei. Nici fenomenolo ca deschidere spre fenomenul saturat pe fondul u reducţii pe care am putea-o, oarecum, asimila stării *n shin* (negîndire), nu aşteaptă altceva. În cea mai frag aparenţă – o rază de soare, saltul unei broaşte în ap se întrevede esenţa ca eveniment. În liniştea fotograf se relevă divina gratuitate a lumii, iar timpul pierdut lasă regăsit în toată frumuseţea lui. [...] În ce măsură ajuta fotografia omul să se reîntrupeze şi să se spiritualize este o întrebare la care nu putem răspunde, dar e cert ea poate resensibiliza sufletul uman făcîndu-l să redescop frumuseţea care ne înconjoară şi în faţa căreia, de c mai multe ori, suntem orbi.“

Băieţii noştri

Fotbalul invadează, mai mult şi mai mult, atitudin noastră cotidiană faţă de lucruri fel de fel. În faţa un succese din cu totul alte domenii, de pildă, comportamen devine stereotip. Expresie a gîndirii şablonarde, deforma conform căreia reuşita e a băieţilor noştri şi a noast în acelaşi timp. Cînd Cristian Mungiu şi filmul său au lu „Palme d'Or“, iar minunata Jane Fonda îl sărută isto pe regizor pe obraz, extazul românului a fost bine temper Mă rog, încet-încet, ni s-a părut şi normal. Frate, în fon sîntem o ţară de artişti, ce mama naibii! *4, 3, 2* şi văzut de drumul său spectaculos, fără să întrebe pe nime dacă i se permite. Am aşteptat cu sufletul la gură intervi la cald cu Vlad Ivanov cînd s-a anunţat că a luat un premi mare, sau că a fost nominalizat la altul, mare. Sau Anamaria Marinca, o actriţă cu o carieră puterni afară. Nici un „breaking news“. Destul de multă liniş Ca să nu-i zicem ignoranţă. În schimb, suită de comportamen halucinante! Domnule, băieţii noştri trebuia să fa totul ca să ia tot, Oscarul, că de el auzirăm mai mulţi în general, orice! Nu pentru că filmul este valoros neapăra ci pentru că este al nostru, dintre noi, pentru noi. Mi s făcut frică atunci cînd Ştirile de la televiziuni fel de f sau de la radiouri fel de fel îşi începeau programul anunţîn aproape tragic, cu un soi de satisfacţie perversă, că filmu lui Cristian Mungiu NU a luat nu ştiu ce premiu. Făr să înceapă cu o afirmaţie. Să informeze că A FOS NOMINALIZAT la cele mai importante categorii, prestigioasele competiţii cinematografice din lume. S dea detalii despre istoria acestor premii, despre num de mari, mari actori şi regizori care le-au obţinut de-lungul timpului sau să rostească numele celor nominaliza anul acesta, cot la cot cu artiştii români. Nominalizare în sine este o distincţie. Uriaşă. Poate nevisată, cîndva Nu contează, însă. Ăsta, pe româneşte, nu se cheam succes. Ci ratare. Ca la fotbal. Am ratat calificarea, c alte cuvinte. În capul nostru doldora de limbajul fotbalistic cînd e vorba de succes, băieţii noştri şi-au făcut treaba La care, desigur, am pus umărul noi, cu toţii, scuipîn coji de seminţe în stînga şi-n dreapta. Cînd lucrurile n ies cum credem noi că ar trebui, ne delimităm, găsin vinovaţi şi dăm nume proprii. Ţară de fotbalişti.

Cronica

ZIRKON MEDIA
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Editată
cu sprijinul
Fundației
INSTITUTUL PENTRU
LIBERĂ INIȚIATIVĂ

și cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

România literară

12

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
28 martie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

diavolul și ucenicul său

nae IONESCU
mihail SEBASTIAN

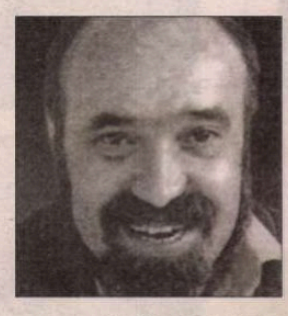
paginile 16-17

un studiu de Marta Petreu

Poezii de
Constanța BUZEA

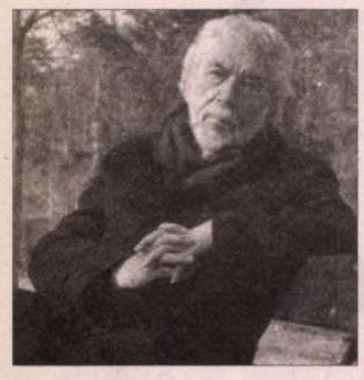
pagina 8

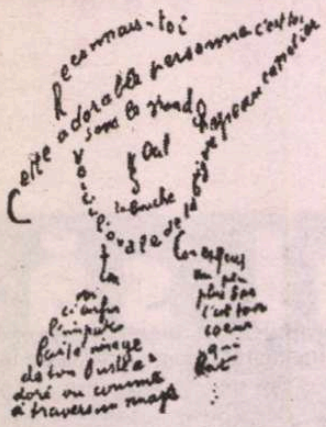
În căutarea **spiritualității pierdute**
o povestire de
Evgheni POPOV

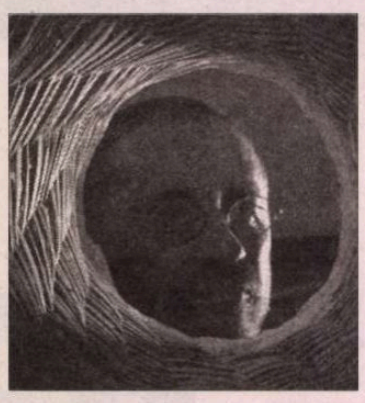


paginile 26-27

s u m a r







Comunismul şi intelectualii de Al. Săndulescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Chermeza năucilor

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
„La scrisul ieftin" - proiect comercial

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Sub semnul dialogului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Cotele apelor avangardei

Poeme de Constanţa Buzea - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Jalea pisicească

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu - p. 10
Am fost şi eu la CNSAS

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cazul Cazane

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O evocare a lui N. Steinhardt

Birocratizarea suspiciunii de Ion Simuţ - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
L'amour soudain

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian
Un eseu de Marta Petreu - pp. 16-19

De la Ghilgameş la Harry Potter de Geo Vasile - p. 20

În umbra „marelui frate" de Toma Roman - p. 21

Valentin Gheorghiu la ceas aniversar
de Dumitru Avakian - p. 22

Foto HAIKU de Marina Constantinescu - p. 22

Urban Kiss sau cum renaşte o companie de dans
de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Fluturele din acvariu

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Un discurs despre materie

Evgheni Popov – În căutarea spiritualităţii pierdute
Traducere din limba rusă de Mariana Şipoş - pp. 26-27

Început de primăvară literară de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Drumul brânzei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Tonul just

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 12, 20, 21, 23, 24, 30, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 4, 7, 9, 13, 14, 15, 22),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 6, 10, 11, 16, 17, 18, 19),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 25, 26, 27, 28, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Alte glasuri, alte încăperi (II)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

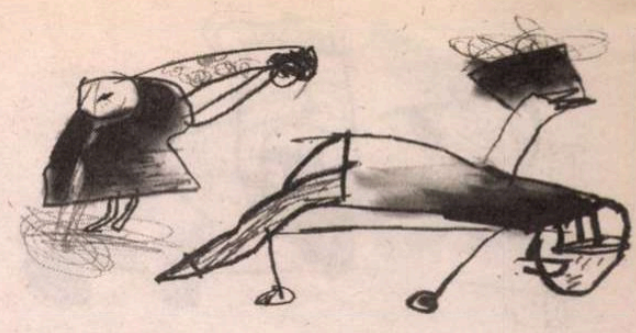
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Bolșevicii vorbesc de sus, cu mare superioritate, despre intelectuali, ignorând că înșiși creatorii socialismului (Marx, Engels) făceau parte din această categorie.

Comunismul și intelectualii

ÎN EUROPA și în lume, se mai crede încă în această utopie sângeroasă, folosită adesea demagogic pentru amăgirea categoriilor defavorizate ale populației, spre a-i câștiga voturile, se ignoră voit sau nu experiența tragică a Uniunii Sovietice, cu cele mai bine de 20 de milioane de sacrificați, la care se adaugă alte milioane și milioane din fostele „democrații populare", din Asia și America de Sud; la noi, bătrânii (cel puțin unii dintre ei) mai tânjesc după cozile interminabile pentru a li se „da" rația lunară de cinci ouă și un litru de ulei, iar tinerii care nu mai citesc, în primul rând, istorie, sau n-au apucat acele vremuri de lipsă totală a libertății, răspund, surprinzător, împreună cu vârstnicii, la un sondaj de opinie, și anume că cel mai mare om politic român din ultima sută de ani a fost... Nicolae Ceaușescu! Să fie vorba de incultură politică, de naivitate sau de o atitudine iresponsabilă? Cred că de toate la un loc. Pe acest fond, se proiectează figura intelectualului și a rolului său în societate, care, mai cu seamă astăzi, a devenit efectiv derizoriu. Niciodată pare să nu i se fi dat o prea mare importanță (totuși să nu generalizăm), dar statutul său ca entitate subalternă, tolerată, nu s-a conturat pe deplin decât în comunism. Printre primii care l-a semnalat și a încercat să-l explice, în cultura română, a fost Paul Zarifopol. Dintotdeauna, constată el, nu fără a exagera, intelectualul a fost pus într-o stare de *umilință*, considerat ca ceva *inutil* și chiar *dușmănos*. Dar performanța n-a atins-o decât comunismul rusesc, prin ostilitatea față de știință și filosofie, prin modul de reprimare brutală a „intelighenției". Bolșevicii, observă lucidul și perspicacele eseist, vorbesc de sus, cu mare superioritate, despre intelectuali, ignorând că înșiși creatorii socialismului (Marx, Engels) făceau parte din această categorie, care, în decursul istoriei, a creat ideile, tehnica, religia și politica. Disprețul comuniștilor se unește cu o gândire primară, că „știința e un fel de ceva care se face fără muncă" („Noi muncim, noi nu gândim!" s-a strigat și pe străzile Bucureștiului de către contramanifestanții de la I.M.G.B., cu ani în urmă), „o anexă de lux și un bagaj reacționar." Un singur lucru nu-l uită comuniștii, notează mereu cu spirit percutant Zarifopol, „că munca intelectuală are prestigiu decorativ și tocmai pe aceasta o speculează la ocazii festive" (*Muncitorii decorativi* — 1925). Altminteri, intelectualul e un *dușman de clasă*, un *parazit*. O astfel de gândire, troglodită, va fi copiată întocmai în R.P.R. Eseistului, care-i împarte pe intelectuali în două categorii: cinstiți și lichele, adică cei dispuși să facă jocul puterii, fie la dreapta, fie la stânga, nu i-a scăpat aproape niciuna din trăsăturile specifice ale comunismului sovietic, de exemplu, nomenclatura, de regăsit și la noi până azi. Autorul *Registrului ideilor gingașe* reține fizionomiile sumbre ale unor inși împovărați mai mult de gențile doldora de hârtii decât de idei benefice pentru popor, grăbiți, încuiați, incapabili să privească drept în față pe omul de rând, preocupați parcă numai de gândul de a nu se abate cumva de la „linia partidului": „Niște domni totdeauna posomorâți, purtând sub braț genți grele de hârtii, scurți la vorbă cu toți cei care formează simplul public, cu pasul tare și grăbit, cu privirea încărcată de gânduri negre" (*Aristocrațime sovietică* — 1928).

Paul Zarifopol a fost printre primii intelectuali români care au sesizat, de la bun început pericolul comunismului pentru umanitate, în general, și pentru cultură, în special. El denunță printre primii spiritul — dogmatic și vulgarizator în interpretarea ideologiilor (Lenin), caracterul mincinos, polițienesc și criminal al sistemului, tendința lui de expansiune și hegemonie. Și toate acestea la nici un deceniu după revoluție, când Stalin abia se antrena pentru genocidul de proporții uluitoare ce avea să urmeze.

Dacă Zarifopol era un liberal antitotalitarist și un occidentalizant, fără apartenență politică, Panait Istrati fost înfocat militant socialist în tinerețe, a aderat la comunism a doua zi după revoluția din octombrie 1917. La un moment dat, intenționa chiar să se stabilească în Uniunea Sovietică. Scriitor, într-un fel celebru, cu mare succes în Europa, cunoscut mai ales în Franța pentru convingerile sale politice de stânga, face parte din delegația care a participat la cea de-a zecea aniversare a revoluției rusești. Între 1927-1929 efectuează o călătorie în țara Sovietelor, ca invitat oficial, străbătând-o în lung și-n lat, gazdele (conducerea superioară de partid) sperând că va găsi în el un susținător entuziast și un propagandist

de prestigiu. Dar în impresiile pe care le așterne în „scandaloasa" *Spovedanie pentru învinși*, scriitorul își exprimă profunda lui dezamăgire: „Am plecat cu gânduri și elanuri, care s-au prăbușit pe drum."

Ce constată autorul *Chirei-Chiralina*?

În loc de libertate și democrație, — o dictatură, care, în numele proletariatului, umple închisorile de opozanți și îngroașă coloanele celor deportați în Siberia. Totul nu e decât demagogie a unei formidabile haite de „lătrători" ai „Internaționalei". Nu există libertatea cuvântului și a criticii, iar când aceasta, întâmplător, se produce, e reprimată sever prin evacuarea „inculpatului" din locuință, eliminarea din serviciu și, în cele din urmă, prin arestare. Panait Istrati reușește să se informeze asupra politicii bolșevice de infometare a unor regiuni întregi, unde populația a fost literalmente decimată sau adusă la treapta cea mai de jos a sălbăticiei, antropofagia. Regimul așa-zisei „Dictaturi a Proletariatului este o culme a terorii". Aceasta frânge rezistența a milioane de nefericiți. Factorul principal, care a făcut ca pretutindeni să se instăpânească *frica* este G.P.U.-ul, viitorul N.K.V.D., și mai nou, K.G.B., responsabil de cele mai abominabile crime. Din cauza persecuțiilor se înmulțesc sinuciderile. Comunismul sovietic, la care unii mai visează și azi cu inconștiență, e numit „*fascismul roșu*". Tirania face ca intelectualii să nu-și mai găsească locul nici măcar în calitate, vorba lui Zarifopol, de „muncitori decorativi". La procesul lui Rusakov (o înscenare odioasă în stil sovietic) se vociferează cu insolență de către acuzatori: „*Nu avem nevoie de intelectuali în U.R.S.S.*" (s.m.) În schimb, e cultivat asasinatul, marele dezamăgit Panait Istrati ajungând la concluzia, ca și autorul *Registrului ideilor gingașe*, că mult lăudatul comunism pe care o bună parte a proletariatului internațional nu-l cunoștea, pentru că „nu știa ce se petrece în Rusia" e un sistem criminal, „o mașină de fabricat fericirea" „prin sfărâmărea oaselor".

Pe urmele lui Panait Istrati se află Petre Pandrea, care cochetase și el multă vreme cu ideile comuniste, chiar și după 23 august 1944, tot sperând într-o ameliorare, deși cumnatul său, Lucrețiu Pătrășcanu va fi condamnat la moarte de către proprii săi „tovarăși de luptă". Intelectual de marcă, avocat ilustru, eseist și polemist neobosit, Pandrea izbutește să se convingă până la urmă de eroarea fundamentală a orientării sale politice contra democrației burgheze, mai ales după ce trece prin închisorile de la Aiud, Pitești și Ocnele Mari. Se căiește și oftează amarnic: „O, ce naivitate, ce stupiditate". „Fără libertate nu există fericire". El se simte în R.P.R. — și nu era singurul — „ca într-o temniță". Dictatura proletariatului pe care o elogiase încă din tinerețe, îi apare, așa cum se confesează în *Memoriile mandarinului valah*, scrise între 1954-1958, ca o „dictatură a *profitariatului* (s.m.), dominată de minciună și de cultul deșănțat al personalității". „Comuniștii români sunt o adunătură de lichele și de haidamaci". Ei consideră partidul ca pe o moșie personală. Sub conducerea lor abuzivă și aberantă, „ne transformăm în turme de sclavi".

Poate cele mai complete și mai sugestive definiții ale comunismului ni le oferă un alt mare intelectual, filosoful C. Rădulescu-Motru. Doctrina marxistă, pusă în practică de Lenin, înseamnă „uniformizarea sărăciei", în niciun caz egalitate și fraternitate, ci „nivelarea mecanică obținută prin teroare". Bolșevismul ar fi „oarecum o ediție corectată și mult adăugită a nazismului hitlerist". Psihologul, elev al lui Wilhelm Wundt, autor al unor lucrări de referință (*Puterea sufletească, Personalismul energetic*) le dezvoltă și le topește într-una ce depășește reacția spontană, adesea emoțională, aparținând acum *specialistului*: Comunismul „este dezbrăcarea personalității omenești de orice dotație proprie și diferențială. Este teoria egalității între oameni dusă la exces. Este egalitatea atinsă prin sărăcirea personalității de orice atribut sau proprietate. Comunismul reduce pe om la individualitatea lui organică, la eul biologic de dinainte de orice organizare psiho-socială. Comunismul ia pe om chiar așa cum acesta iese din sânul naturii, înainte de a avea un eu. Pentru comunism, omul este o ființă anonimă, fără personalitate."

Însemnările de jurnal cu titlul *Revizuiri și adăugiri* dezvăluie nu numai opiniile unui intelectual de înalt prestigiu despre regimul de teroare, minciună și frică, despre numeroasele arestări și atotputernicia Securității, despre conformismul și servilismul de care, din păcate, nu am dus lipsă nici noi, dar și despre modul revoltător în care s-au comportat comuniștii cu intelectualii, socotiți, cum spuneam, veritabili *dușmani de clasă*.

Prin transformarea Academiei Române în Academia R.P.R., înaltul for devine un instrument politic. C. Rădulescu-Motru, fost președinte și vice-președinte al Academiei, este exclus dintre membrii ei, alături de mulți alții (printre care Lucian Blaga), i se fixează domiciliu obligatoriu și i se suprimă pensia, ca fiind „bestie moșierească". Octogenarul ajunge la sapă de lemn. E silit să înfrunte sărăcia, să-și vândă ultimele obiecte din casă. La capătul puterilor, notează exasperat: „Sunt fără provizii și lemne de foc. Și ca mine sunt mulți alți colegi, foști profesori universitari și membri ai Academiei Române. Dacă oamenii care reprezintă în România comunismul bolșevic ar fi cât de puțin umani, nu ne-ar pătimi atât, ci ne-ar împușca sau arde de vii". Motru se considera „condamnat la moarte prin înfometare". Pentru că nu mai are lemne, începe să-și pună cărțile pe foc. Nu cred să fie durere mai mare pentru un intelectual autentic decât să-și vadă irosită biblioteca, ba chiar căzând pradă flăcărilor. Pagina în care „ex-academicianul" octogenar își evocă pereții de cărți, unde se aflau „aproape toate publicațiile principale în care s-a oglindit mersul culturii noastre naționale din ultimii 50 de ani", mi se pare de o mare tristețe: „Ar trebui să vând din bibliotecă pentru a avea cu ce trăi. Iar astăzi, neavând lemne pentru bucătărie și baie, a trebuit să pun cărțile și revistele pe foc. De câteva zile, colecțiile periodicelor românești întrețin focul în baie. Și astfel a dispărut și ultima mea avere de capitalist burghez. Posteritatea va judeca dacă această dispariție a fost pentru binele poporului român" (18 mai 1950).

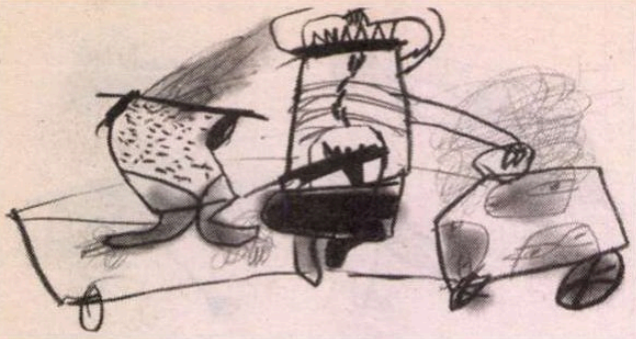
Pentru regimul de dictatură a *profitariatului*, cum numea Petre Pandrea, intelectualul era un indezirabil. Întrucât — *gândea*, „nu muncea", el nu putea fi decât un *reacționar*. De aceea e aruncat în închisoare, unde au murit Mircea Vulcănescu și istoricul George Brătianu și — unde au ajuns și au stat întemnițați cu anii Nichifor Crainic, Radu Gyr, Petre Pandrea, C. Noica, Vasile Voiculescu, N. Steinhardt, Vladimir Streinu, Dinu Pillat, Al. Paleologu, Sergiu Al. George, I. D. Sârbu, Nicolae Balotă și încă mulți alții.

Comuniștii nu știau decât să se folosească de intelectuali pentru propriile scopuri politice și unii dintre aceștia, din oportunism sau naivitate, au acceptat să colaboreze, fără să-și dea seama că erau doar niște bieți „tovarăși de drum", eliminați și chiar persecutați când jenantul rol temporar nu mai prezenta interes pentru partid. Să mai amintim cazul nefericit al lui G. Călinescu, dat afară din postul de profesor universitar la Facultatea de Litere, ca un element „*nociv*" (idealist, estetizant, formalist și chiar antisemit), după ce servise regimul „democrat popular" cu o bogată publicistică angajată, ce ni se pare astăzi aiuritoare?

Comunismul îi privește cu superioritate și dispreț pe intelectuali, o spusese, știm, Paul Zarifopol. În compensație, societatea actuală ar trebui să dea Cezarului ce este al Cezarului, adică să-i acorde respectul valorii, să-l scoată din starea de umilință (adesea materială), căci, îl citez iarăși pe Zarifopol, intelectualul a creat ideile, tehnica, religia, politica, el face descoperirile științifice în toate domeniile, uneori, epocale, fiind motorul dezvoltării și al progresului. Fără el, omenirea ar fi inertă, rămasă la nivelul instinctelor, ca să nu spunem, debusolată.

S-ar cuveni o mai mare atenție și prețuire acestei indispensabile *busole*!

Al. SĂNDULESCU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Chermeza năucilor

AdușI la sapă de lemn de aproape douăzeci de ani de dispreț cinic, dascălii alcătuiesc cea mai largă pătură a lumpen-proletariatului din România.

NU ŞTIU dacă cei şase mii de milogi care s-au călcat în picioare la chermeza lui Vanghelie erau cu adevărat profesori. Din imaginile văzute la televizor, păreau mai degrabă o adunătură năucă de precupeţi şi precupeţe, rătăciţi la Pavilionul Expoziţional între două mărunte tranzacţii cu morcovi, pătlăgele şi păstârnac. Femei chiuitoare, cu feţele invadate de-un extaz cvasi-sexual, şi bărbaţi cu cămăşile leoarcă se încinseseră în hore incoerente, ce aduceau aminte de noaptea Valpurgiei, şi nu demnitatea oamenilor cu catalogul sub braţ. Dar dacă aceia erau într-adevăr profesori — şi încă din Bucureşti —, ne-am ars!

M-aş întreba, mai întâi, cum au fost convocaţi. Să aduni şase mii de oameni — şi încă români pe deasupra — nu e la îndemâna oricui. Prin e-mail? Prin depeşe livrate cu poştalionul? Cu trâmbiţa? Oare nu cumva prin telefoane venite de la inspectoratul şcolar? Vanghelie nu e un chibiţ măcinat de ambiţii, al celui mai năpăstuit dintre sectoarele Bucureştiului, ci un profesionist al manipulării. El reprezintă forma actuală de acţiune a fesenismului: una în care şperţul se îmbină cu linguşeala şi nesimţirea cu incultura. Dar ca un astfel de personaj să fie aplaudat la scenă deschisă de inşi aparţinând „intelectualităţii" e, totuşi, mult prea mult.

Sigur, l-am aplaudat noi (sacadat, milităreşte) şi pe Ceauşescu. De ce ne-am face probleme cu linguşirea lui Vanghelie? Nu obosesc să-mi spun că indivizii ce înfulecau ca apucaţii, dându-se, asudaţi, în spectacol nu sunt profesori. Mă amăgesc cu gândul că PSD-ul a procedat ca în alte ocazii: a adus cu camioanele nişte nefericiţi din provincie, cărora le-au promis marea cu sarea. Pur şi simplu, în mintea mea imaginile nu se mixează: cum să cred că acel lumpen dănţuitor, producător de icnete şi plescăituri, are în job-description educarea tinerei generaţii de români?!

Dacă leg acest episod grotesc (şi n-am cum să nu-l leg!) de isprăvile liderilor sindicali, ce ameţeau de încântare la gândul că profesorimea va primi de la guvern bani de nădragi şi *teneşi*, lucrurile prind coerenţă. Aduşi la sapă de lemn de aproape douăzeci de ani de dispreţ cinic, dascălii alcătuiesc cea mai largă pătură a lumpen-proletariatului din România. O pătură fără şansă de salvare. De bine, de rău (mai degrabă de rău), muncitorimea şi ţărănimea au găsit soluţii de supravieţuire. Un zidar sau un sculer-matriţer îşi găseşte uşor de lucru. Dacă nu în România, atunci în îmbătrânitele, aristocratizatele ţări europene care-au uitat să dea cu mătura şi să şteargă singure praful. Ba chiar şi să baby-sitărească. Nu e nici o problemă să converteşti un culegător de napi şi sfeclă în „căpşunar" sau „vişinar". Dar e aproape imposibil s-o reciclezi pe profesoara de limba română în profesoară de portugheză sau irlandeză.

Cu instinctul carnasierului, Vanghelie a simţit unde să lovească. În clipa de faţă, profesorimea e clasa cea mai fragilizată a României. Suficient de numeroasă şi de influentă, ea poate juca — pe de altă parte — rolul unor imbatabili agenţi electorali. Vechiul mânuitor la manivelă, Mitrea, a mirosit şi el ce potenţial zace în dăscălime şi s-a grăbit să-i bage bacşişul în buzunar. Aşa cum s-a văzut şi la 15 martie, populismul naţionalist şi-a cam trăit traiul şi mâncat mălaiul. Figurile de înmormântare ale lui Vadim şi Funar — disperaţi că românii şi ungurii nu se mai măcelăresc după scenariul securistic din 1990 — anunţă indubitabil amurgul unei epoci. În schimb, populismul pomanagist pare să-şi fi descoperit câţiva profeţi redutabili. Becali a fost, o vreme, Cucuzelul acestei noi mistici a cârpiţilor în fund. Descoperindu-l pe Dumnezeu, patronul Stelei şi-a cam cusut buzunarele, navetând, în schimb, între metafizică şi crampoane. Geoană şi-a dat seama că, în acest context, „primarul care este" poate fi un argument „hard" în lupta disperată pentru a se menţine la şefia partidului. Aşa arată oceanul de foame şi disperare pe care Vanghelie navighează cu toate pânzele sus. Iar vântul s-a înteţit al naibii! ■

P. S. După ce-am încheiat acest articol, am mers la facultate să-mi ţin cursurile. Am păşit în amfiteatru, am perorat despre mitologia Sudului american, am citat pasaje grele de sensuri, am invocat autori şi curente literare. Mintea nu mi-a stat însă la frazele arborescente ale prozei lui William Faulkner, ci la românească de balamuc a lui Vanghelie. M-am întrebat ce e, de fapt, mai potrivit — că doar ni se cere să legăm teoria de practică! — pentru studenţii mei. Să-i dau înainte cu frumoasele poveşti născute din imaginaţia marelui scriitor american ori să-i pregătesc pentru viitoarele mese gratuite de la Pavilionul Expoziţional? Nu de alta, dar majoritatea covârşitoare va ajunge, mai devreme sau mai târziu, la cheremul cuplului coşmaresc Mitrea & Vanghelie.

Carnet

Suspans romanesc

Cu dispariţia lui Alain Robbe-Grillet se încheie experimentul romanesc major al secolului. De nu cumva se încheiase cît specialul francez încă scria, încă era prezent public. Nici un alt gest novator — neluîndu-i în calcul pe exhibiţioniştii începutului de secol — nu a avut atîta intrinsecă substanţă cum a avut-o Noul Roman Francez. Acaparînd, cu pregnanţa lui expresivă, întreg spaţiul european. Ce teribilă receptivitate cunoşteau *Gumele, În labirint, Casa de întîlnire*, imediat traduse continental! Ce vogă avea silueta inclasabilului francez prin tehnica dedublării. Ăsta era *noul roman*. Pe cît de snob acută devenise lectura proaspăt traduselor romane franceze — anii '50, '60 —, pe atît de îngăduitor duioasă e acum relectura lor, provocată chiar de momentul dispariţiei şarmantului Alain.

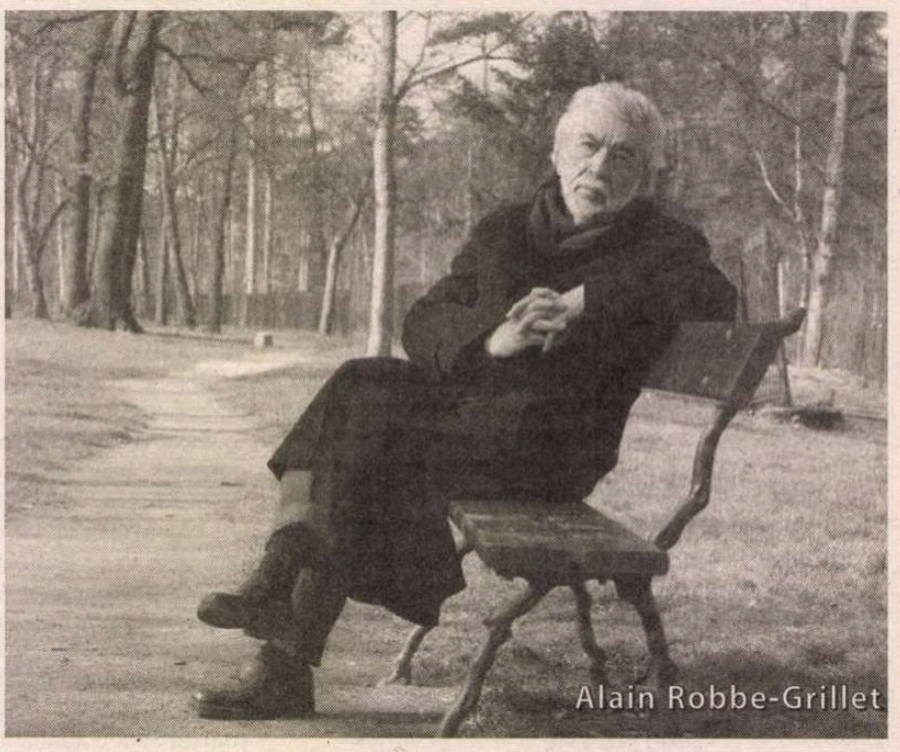
Nu se iviseră încă teribilii englezi, cei care — odată instalaţi continental — n-au mai cedat nimic din imperialul lor teritoriu. Mai ales acum. Cînd locul Noului Roman Francez e ocupat definitiv de Lodge, Barnes, Coe, McEwan. Deţinătorii absoluţi ai unor strategii romaneşti îmbinînd, cu inteligenţă şi cu farmec, harurile tradiţionalului realism insular cu soluţiile momentului. Şocante adesea, stînd însă pe un suport extrem de convingător. Făcînd din lectură un act de totalitate.

Francezii bătuţi? De nesuferiţii englezi?

Michel Houellbecq îşi asumă revigorarea naivităţii galice cu rezultate dintre cele mai sclipitoare. Alambicînd vocaţii de tradiţie balzaciană — flaubertiană, de ce nu! — cu sugestii venind chiar de la expiatul *nou roman*, Houellbecq recuperează, prin *Platforma* lui, un prestigiu ce părea pierdut. Lectură totală! Cum aceeaşi totală lectură vine şi de la pînă de curînd anonimul Wayergans, cel care, surprinzător, l-a şi surclasat pe Houellbecq la ultimul *Goncourt*. Un barochist de înmărmuritoare plieri pe real (*Franz şi François*).

Doar atît?

Şocul vine acum dinspre un iconoclast puţin spus rebel: Frédéric Beigbeder. Cu *Egoismul romantic* şi *Memoriile unui tînăr ţicnit*, „scandalagiul" e de ultim *cri*. Al barurilor, al ierburilor, al voiajelor. *Egoistul* e un fals jurnal cu un Oscar Dufresne, *alter ego*-ul autorului, pe cît de voit frivol şi stupid, pe atît de tranchil în ademenirea somnului de noapte. Cu panseurile lui definitive, Oscar face concurenţă gînditorilor francezi cu statuie: „Dacă pînă şi oamenii căsătoriţi divorţează, unde o să ajungem?" Nici Marc Marronier din *Memoriile* nu-i mai prejos: „Marc se îndrăgostea în zilele cu soţ şi voia să moară în zilele fără soţ". Sau: „Scria articole de dreapta în ziare de stînga şi viceversa". Sau: „Marc se considera un dandy, însă nu se putea împiedica să nu-şi vîre degetele în nas, de faţă cu lumea". Sau: „Victoire era frumoasă, lungă, de familie bună, toantă, snoabă şi multimilionară în lire sterline".



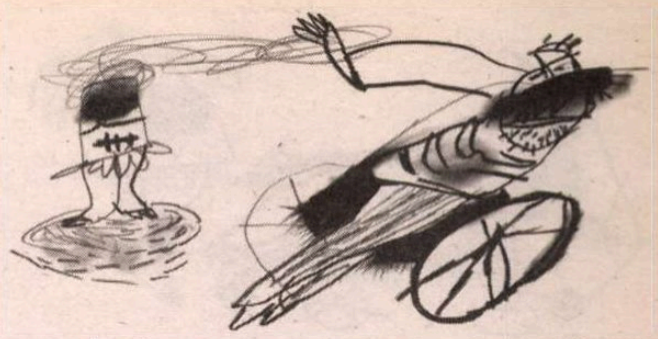
Alain Robbe-Grillet

Adînc, nu?

Addendă: avem şi noi beigbederii noştri literari.

Dar şi beigbederii instalaţionismului plastic, oho!

Val GHEORGHIU



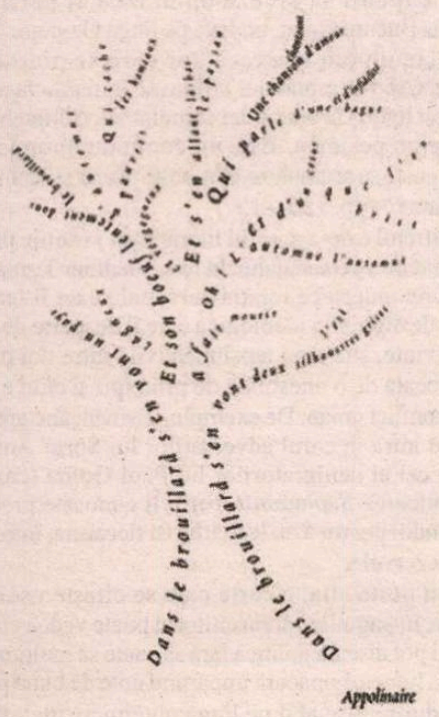
Marfa vândută aici ar fi materia primă pentru romancieri de orice calibru care urmăresc succesul rapid şi, în ce priveşte investiţia sufletească personală, economicos.

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

„La scrisul ieftin“ -proiect comercial

ÎN ZIUA de azi scrisul a devenit o marfă ca oricare alta, la fel cu salamul, cartofii sau pantofii. Aţi observat că nu se mai debutează cu poezie? La ce bun, dacă nu se vinde? Se scrie direct roman, iar dintre romane, neapărat unul cu subiect la modă. Ce importanţă are că a scrie roman presupune o acumulare de experienţă, nu numai de viaţă, dar şi *de literatură!* Ce importanţă are că merită să publici o carte atunci când „ţi se pare că pe cap îţi cade cerul“! Primesc de la diverse edituri sau agenţii literare liste întregi cu prezentarea unor romane propuse pentru traducere şi am observat că din ofertă nu lipsesc niciodată câteva titluri, călduros recomandate, semnate de iluştri necunoscuţi, dar pe teme tot mai frecvente: incest, în toate variantele lui imaginabile, lesbianism (homosexualitatea masculină e de mult demodată), „şolduri în exerciţiul funcţiunii“ încă de pe prima pagină, cu voyeurismul aferent. Sex în cimitir sau în şcoală. Apoi ura angajaţilor faţă de patronul bogat, SIDA, exploatarea şi abuzarea copiilor din ţările subdezvoltate. Obligatoriu şi un viol detaliat: de preferinţă femeia albă să violeze un bărbat negru. Părinţii denaturaţi, în special mamele sinistre sunt personaje la mare preţ în literatura actuală. Chiar dramele războiului au revenit în atenţie, dar numai ca temă care aduce bani, scrisă cât mai despletit, deşi la rece. Pe HOTLIST sau pe BEST OF..., trimise de mari edituri (abundă autoarele, care îşi iau „revanşa“ pentru anii de tăcere), subiectele sună cam aşa: „Julia, o fată de 14 ani vine de la şcoală, când este prinsă de un obsedat sexual care o torturează şi apoi o violează. Julia este a 21-a victimă a bărbatului. Dar Julia nu se teme de agresorul ei. Între cei doi se naşte pe neaşteptate un sentiment puternic, care îl face pe monstru să n-o omoare. Ei pornesc într-o frumoasă călătorie prin Europa, poposind numai la hoteluri de cinci stele. Până când, o nouă pradă, mult mai fragedă decât Julia, adică o fată de 12 ani, le iese în cale... Ce va face Julia?“ (Prezentarea aceasta nu e o invenţie, abia dacă am schimbat câteva detalii). Materia primă fiind limpede, mai e de precizat metoda: ea constă în opacitatea totală faţă de orice subiect. Înţelegerea semenului fiind exclusă, descrierea brutală şi naraţiunea fără căpătâi sunt suficiente.



ACESTE remarci despre starea literaturii contemporane m-au făcut să descopăr o lipsă gravă în industria scrisului de azi: un magazin de desfacere literară, pe modelul caselor de mode. Visez să-l înfiinţez, astfel că l-am gândit în detaliu. Iată proiectul, în speranţa că se vor găsi câţiva întreprinzători care să mă ajute să-l pun în practică.

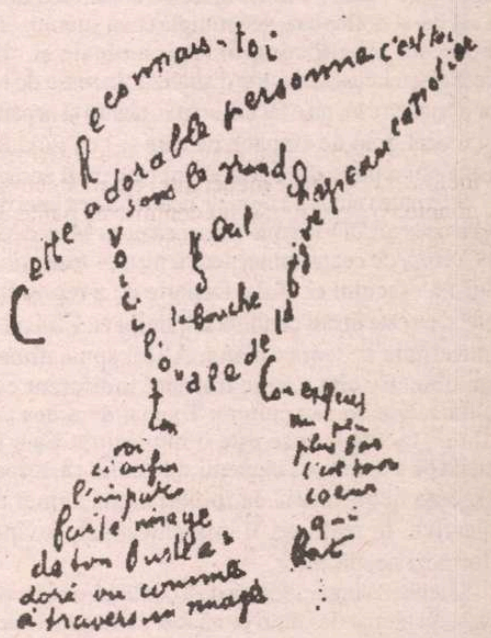
Date generale. Organizarea magazinului

Am pornit de la nume şi, după câteva ezitări (*La scrisul vesel*, prea optimist pentru ziua de azi, *Moda literară*, prea abstract, *Scrisul uşor*, anticomercial, *Eleganţa - romane şi nuvele autentice*, frumos, dar prea lung, *Scrisul iute*, dă naştere la glume culinare, *De-a gata*, corect, însă nu se vede despre ce marfă e vorba), m-am oprit la firma cea mai potrivită cu conţinutul: *La scrisul ieftin*. Marfa vândută aici ar fi materia primă pentru romancieri de orice calibru care urmăresc succesul rapid şi, în ce priveşte investiţia sufletească personală, economicos. Magazinul meu va fi aerisit, bine luminat şi bine organizat. Personalul amabil şi discret, gata să ofere informaţia cerută şi să te îndrume spre raftul de care ai nevoie. Una dintre încăperi, imediat lângă intrare este dedicată persoanelor active, care trăiesc cu ochii pe ceas: *Fast writing*, pe româneşte *Minuturi literare*. Aici subiecte pentru romane de maximum 100 de pagini. O notă însoţitoare va preciza în cât timp se poate finisa produsul, la o medie de trei ore de scris pe zi, de la două zile la douăzeci, precum şi ingredientele, la alegere (numai dialog, dialog şi naraţiune, numai naraţiune, mici descrieri etc.).

Urmează compartimentul de subiecte de interes pe vârste şi sexe (mizez pe ideea că fiecare va voi să cumpere ceea ce nu i se adresează: adolescenţii-scriitori subiecte pentru vârsta a treia, maturii subiecte pentru nubili, romancierele subiecte pe care va fi banderola *men only*, iar domnii scriitori subiecte *for her*. Limba engleză e obligatorie pentru segmentul de public căruia îi e destinat magazinul.

Ceva mai în spate va fi spaţiul cu reciclarea temelor vechi, revenite în actualitate, ordonate cronologic, sector realizat cu ajutorul unor consultanţi de specialitate din zona istoriei literare: pentru tot mai mulţii amatori de incesturi, de pildă, se oferă de-a gata câteva variaţiuni pe tema Oedip: ca-n antichitate (naşterea lui Adonis, apoi Sofocle, Seneca), ca-n epoca clasicismului englez (John Dryden), ca-n cel francez (Corneille), ca-n romanele psihanalitice postfreudiene, până la laureata Nobel Elfriede Jelinek. Ceva mai scump sunt vândute subiectele oedipiene pentru carte plus *audiobook* (pe o temă de Igor Stravinski, respectiv George Enescu, la alegere).

Există şi un compartiment dedicat celor curajoşi, care merg la risc. Desigur, gândit tot ştiinţific, pe baza teoriilor de estetică a receptării, în special a orizontului de aşteptare (*Erwartungshorizont*) a lui Hans Robert Jauss. Aici vor fi subiecte care merg *în contra* curentului de azi, dar care au mari şanse, potrivit şcolii de la Konstanz, să fie extrem de gustate de generaţia următoare. Un alt sector, unde preţurile sunt modice, chiar neglijabile, ar



fi cel cu teme demodate, fără şanse de a reintra vreodată în circuit (de pildă, tema romantică a ruinurilor). Aici pot zăbovi în linişte calofilii, amatori de singurătate literară sau cei care nu vor să aibă mai mult de doi-trei cititori, rude apropiate.

DACĂ magazinul îşi va scoate cheltuielile, se poate extinde până la dimensiuni de magazin universal. Astfel ar fi de amenajat un spaţiu cu personaje gata făcute. Şi aici, pentru eficientizarea căutării (categoric computerizate) e esenţială organizarea pe trăsături fizice şi psihologice, anii de formare, meserii, CV, amoruri (conjugale şi adulterine). Apoi câteva rafturi cu începuturi şi cu sfârşituri bine scrise (happy end, tragic, sfârşit în coadă de peşte), foarte scumpe, pentru că reprezintă părţile cele mai citite sau, după caz, singurele părţi citite dintr-o carte.

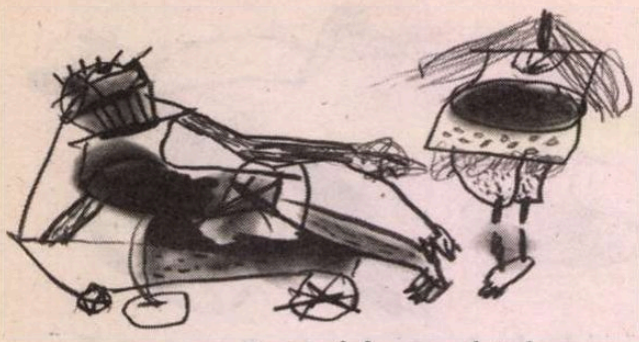
*Lista de preţuri**

Modelul meu sunt magazinele de îmbrăcăminte. Noutăţile literare, subiectele de sezon sincronizate cu Occidentul, vor fi cele mai scumpe, de la 400 de lei în sus. La sfârşit de sezon literar se organizează solduri, iar subiectele deja purtate de alţii se vor vinde cu reduceri între 30 şi 70%. Modelele unicat ar trebui să coste prohibitiv, de la 2-3000 în sus la materia primă pentru o povestire, mai ales dacă vin de la mari creatori, casa Vargas Llosa, casa Salinger, casa Golding etc. Se pot cumpăra şi accesorii: o replică, o rememorare, un calambur care, deşi scumpe, sunt pentru orice buzunar. Desigur, fiecare produs are înscris pe el termenul de garanţie. După limita înscrisă pe ambalaj, producătorul nu mai garantează succesul.

Idei de marketing

Vara, în faţa intrării, va fi scos un stativ rotitor pe care atârnă, fâşii-fâşii, legănate uşor de vânt, titluri de *bestseller* cu numai 1 leu bucata. Magazinul va ţine legătura cu editurile (care vor recomanda autorilor în pană de inspiraţie frecventarea lui) şi cu GSPLA (Grupul pentru Sondarea Preferinţelor Literare Actuale), adaptându-se în permanenţă la nevoile pieţei. ■

* Preţurile sunt în RONI.



În cazul unui astfel de dialog, prietenii nu-şi mai servesc unul altuia amabilităţi, ci devin actorii sinceri ai unui efort de înţelegere.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Sub semnul dialogului

CÎND DOI prieteni se apucă să discute pe marginea politicii, rezultatul nu poate îmbrăca decît două forme: fie cea obişnuită a taifasului cotidian, acel gen de pălăvrăgeală în cursul căreia, sub pretext că dezbaţi un eveniment, îl transformi în debuşeu al antipatiilor proprii; fie cea a conversaţiei ţinute în frîu, caz în care accentul cade nu pe împărtăşirea reacţiilor proprii, ci pe surprinderea adevărului. În primul caz, dialogul rămîne în perimetrul emoţiei personale: fiecare dă satisfacţiei celuilalt împărtăşîndu-i temerile sau frustrările şi făcîndu-l să trăiască cu senzaţia liniştitoare că are mereu dreptate. În cel de-al doilea caz, se întîmplă ceva straniu: discuţia depăşeşte pragul complicităţii amicale şi, dintr-o şuetă prietenească, devine o analiză „la masa de lucru", dar o analiză care nu e făcută la rece, neutru şi nepărtinitor, ci cu acel grad de empatie pe care ţi-l dă gîndul că tu însuţi eşti o parte din spectacolul pe care îl comentezi.

S-ar putea crede că lipsa de neutralitate a unei discuţii — iar dialogul lui Vladimir Tismăneanu cu Mircea Mihăieş în *Cortina de ceaţă* numai neutru nu e — este principala cauză a eşecului ei. Fals. Departe de a reprezenta un defect, ea este însăşi condiţia împlinirii ei. Căci nu există neutralitate la scară umană. Altfel spus, nimeni nu este obiectiv cîtă vreme trăieşte, indiferent că face politică, comerţ sau cultură. Tocmai de aceea analiza politică făcută la rece este o impostură. Ea e forma uzuală de a manipula oamenii sub motiv că, respectînd exigenţa nepărtinirii, le împărtăşeşti numai opinii obiective. În realitate, îi influenţezi sub cuvînt că îi informezi nepărtinitor.

Şi atunci, singura formă de a ocoli falsa obiectivitate este să fii ghidat de valori ce au fost verificate de practica politică: pluripartidism, stat de drept etc. Este singura situaţie cînd, deşi emoţia comentariului se păstrează intactă, ea încetează să mai sune *pro domo*. Căci nu te aperi pe tine, ci aperi nişte valori în numele cărora vorbeşti. În cazul unui astfel de dialog, prietenii nu-şi mai servesc unul altuia amabilităţi, ci devin actorii sinceri ai unui efort de înţelegere. În schimb, cînd această condiţie nu e îndeplinită, dialogul nu poate scăpa de principalul pericol ce paşte discuţiile de acest gen: intenţia secretă ca simpatia cititorului să fie cîştigată prin îmbrobodirea lui. Îi flatezi aşteptările străduindu-te să-i fi pe plac.

În privinţa aceasta, Vladimir Tismăneanu şi Mircea Mihăieş nu trebuie să-şi facă griji: şi-au făcut destui duşmani cu o singură carte. Dacă mai adăugăm şi volumele anterioare de dialoguri politice — *Balul mascat* (1996), *Încet, spre Europa* (2000), *Schelete în dulap* (2004) — , atunci lista figurilor publice în ochii cărora Tismăneanu şi Mihăieş au devenit nume inavuabile trebuie să fie foarte lungă. Aici însă, în volumul *Cortina de ceaţă*, personajele cu precădere înfierate în chenare morbide sunt Adrian Năstase, Ion Iliescu, Dinu Patriciu, Dan Voiculescu şi Bogdan Olteanu. Dar pînă la galeria monştrilor încondeiaţi în paginile cărţii, să ne oprim asupra trăsăturilor celor doi participanţi la dialog.

Rolul celor doi în cadrul dialogului e diferit, ca într-o distribuţie regizorală în care unul e protagonist iar celălalt e secondantul menit a-l însoţi pe primul în periplul unei analize politice. Aşa se face că Vladimir Tismăneanu e vioara întîi, iar Mircea Mihăieş e copilotul care păşeşte pe acelaşi drum analitic cu politologul român. Mai precis, Mihăieş aduce acel condiment psihologic fără de care orice conversaţie pe teme politice riscă să plictisească. Cazul lui Mircea Mihăieş îl ştim cu toţii: între ipostaza mondenă şi cea livrescă a fiinţei sale se cască o veritabilă prăpastie. Omul acesta de o blîndeţe cotidiană frizînd gingăşia, de cum se aşază la masa de scris, suferă o metamorfoză: din miel devine tigru şi, în locul unei bonomii aşezate şi molipsitoare, firea i se pătrunde de o ferocitate de bătăuş profesionist. Schimbarea de ton pe care o suferă e atît de radicală că nu poţi să nu te gîndeşti la două suflete locuind în acelaşi piept: o personalitate polimorfă cu două identităţi radical deosebite. Şi aşa cum, în nopţile cu lună plină, licantropii devin din fiinţe umane lupi autentici, tot aşa Mircea Mihăieş, sub puterea literelor scrise, devine dintr-un gentleman bun de pus la rană, un *fighter* necruţător.

În schimb, tonalitatea de bază a fiinţei lui Vladimir Tismăneanu nu cunoaşte ruperile de nivel ale „licantropului" Mihăieş. Afabilitatea liniştită şi neagresivă cu care politologul te întîmpină în carne şi oase se regăseşte în fibra scriitorului. De aceea, în cazul lui Vladimir Tismăneanu, există o continuitate neîntreruptă

Vladimir Tismăneanu în dialog cu Mircea Mihăieş, *Cortina de ceaţă*, Ed. Polirom, 2007, 310 pag.

între alura cotidiană şi tonul specialisului în filozofie politică. Firea lui politicoasă şi precumpănitor cerebrală dă naştere unui discurs în al cărui echilibru recunoşti cu uşurinţă trăsăturile persoanei concrete. Singura însuşire pe care Tismăneanu şi-o înăbuşă în scris este umoarea ironică, politologul cenzurîndu-şi cu grijă orice tresărire sarcastică ce i-ar putea fi răstălmăcită de cei care abia vînează motive spre a-l ataca. Aşadar, o ecranare selectivă şi unilaterală ce nu aduce schimbări izbitoare în amprenta intelectuală a politologului. Iată de ce discursul lui se desfăşoară sub semnul moderaţiei şi al fermităţii, cum lui însuşi îi place să spună atunci cînd i se cere să numească o deviză a atitudinii sale ideologice.

Iar dialogurile de faţă, întinzînu-se pe durata a nouă zile de discuţii necenzurate, ne înfăţişează un Vladimir Tismăneanu perfect cuplat la realitatea românească. E uimitor cum un intelectual stînd mai tot anul în SUA poate avea o priză atît de amănunţită la scena vanităţilor politice româneşti. În privinţa arenei zădărniciilor publice din ţară, Tismăneanu e un *connaisseur* în detaliu şi în întreg. Şi dincolo de evenimentele descrise în carte — care este o retrospectivă a ultimilor trei ani de politică românească (2004—2007) —, ceea ce sare în ochi în cazul lui Tismăneanu este aptitudinea lui teoretică. Cînd spun „aptitudine teoretică" nu mă gîndesc la cultura politică asimilată — impresionantă prin vastitatea cunoştinţelor pe care le emană spontan din memorie — şi nici la dezinvoltura cu care îţi poate evoca cutare autor sau cutare teorie dintr-un articol de ziar pe care pesemne că numai el l-a citit, ci la o deprindere mentală, la un fel de *forma mentis* pe care Tismăneanu a ştiut s-o preschimbe într-o a doua natură a sa: e vorba de înclinaţia de a vedea mereu în cazurile particulare o semnificaţie politică generală.

Tismăneanu e genul de intelectual pentru care un eveniment are importanţă numai în măsura în care îi poate servi drept reazem sau, dimpotrivă, drept contraargument în elaborarea unei anumite construcţii ideatice. Nu întîmplările concrete au însemnătate, ci ideile pe care le poate extrage din acele întîmplări. Aşa se face că, în cazul lui Vladimir Tismăneanu, evenimentul comentat este dublat mereu de o idee menită a explica evenimentul. Şi astfel politologul ajunge să vorbească de „previzibilitatea actorilor politici" ca de o caracteristică a democraţiei liberale (măsura în care comportamentul politicianului poate fi prevăzut, scutind astfel electoratul de surprize dureroase — a se vedea schimbarea de direcţie a liberalilor lui Tăriceanu) sau de „fenomenul traseismului românesc" (oameni politici fără identităţi ideologice precise, care nu urmăresc un scop politic, ci interese personale — fenomenul fiind atît de răspîndit încît sporeşte scepticismul românilor şi neîncrederea lor în avantajele democraţiei). Iar în privinţa statului de drept şi a valorilor democratice pe care le apără, Vladimir Tismăneanu nu lasă loc de echivoc: pentru el, statul de drept este un element non-negociabil pentru viabilitatea democraţiei liberale.

Pe scurt, Tismăneanu este o natură precumpănitor teoretică, avînd ceva din acei incorigibili intelectuali pentru care adevărata viaţă se petrece între paginile cărţilor sau în chenarul monitorului pe care îşi scrie zi de zi mesajele electronice. Politologia a devenit pentru Vladimir Tismăneanu un *modus vivendi*, un veritabil mediu de viaţă. Ambianţa aceasta îmbibată cu concepte, tendinţe şi controverse este aerul pe care îl respiră cu aceeaşi uşurinţă cu care alţii nu înţeleg nimic din el.

Spuneam că Tismăneanu îşi desfăşoară demersul sub deviza „fermităţii şi a moderaţiei". Asta înseamnă că politologul nu dă verdicte, ci caută explicaţii, iar cînd totuşi emite judecăţi tranşante nu o face decît atunci cînd cazul e flagrant. De pildă, cazul lui Adrian Năstase: „Adrian Năstase este un Gargantua arghirofil. În loc să se îndoape cu mîncare, se îndoapă cu proprietăţi. Situaţia este chiar jalnică, pentru că este un om inteligent, cultivat, cu talentul expresiei elocvente. Cunoscîndu-l de cîteva decenii, aş putea spune că e un personaj ce poate fi chiar plăcut în conversaţii. [...] Este un loialist iliescian, nu are neapărat ambiţii de ideolog. Are ambiţii de colecţionar de artă, este un împătimit al achiziţionării de tablouri, ştie ce să cumpere şi cînd. Joacă şi rolul de Mecena dacă este nevoie, e posesorul unei formidabile colecţii de hărţi, capabil să creeze un muzeu al hărţilor în preajma Bucureştiului, undeva pe lîngă Otopeni. În felul său, este un om al exceselor care se pierde prin excese. Cred că scandalul «Mătuşa Tamara» face parte din acest hybris la bonomiei cumulative. Adrian Năstase nu este un pesimist. Este un continuu optimist, cîtă vreme poate să acumuleze. Zîmbeşte plăcut şi acumulează cu pasiune." (pp. 156—157)

Portretul e de-a dreptul literar prin virtuţile plastice de zugrăvire a personajului. În rest, Vladimir Tismăneanu ştie să nu amestece relaţia personală care îl leagă de un om de diferenţa ideologică care îl desparte de el. Cu alte cuvinte, ştie cînd tensiunea ivită între doi oameni e provocată de o chestiune de principii şi cînd e iscată de un conflict uman. De exemplu, Tismăneanu are tactul de a nu intra în corul adversarilor lui Sorin Antohi şi nici în cel al denigratorilor lui Paul Goma (caz iscat de publicarea *Săptămînii roşii*). Îi cunoaşte prea bine pe amîndoi pentru a nu le mărturisi fiecăruia, între patru ochi, rezervele.

Una peste alta, o carte care se citeşte uşor şi cu plăcere, în paginile căreia cititorul poate vedea cum doi oameni pot discuta politică fără să caute să mulţumească pe toată lumea, bunăoară împărţind note de bună purtare sau gudurîndu-se abil pe lîngă puternicii zilei. ■

Neşansa cărţilor care aparţin bibliografiei obligatorii constă, de obicei, în faptul că au parte de o lectură cinică, ce separă, chirurgical, informaţia de viziune. Iată, ca o răzbunare aşteptată, excepţia!

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Cotele apelor avangardei

Ion Pop, *Introducere în avagarda literară românească*
Editura Institutului Cultural Român, 2007, 300 pag.

CHIAR pentru un cititor nu tocmai experimentat şi chiar la o estimare cât se poate de superficială a titlurilor expuse în librării, numărul cărţilor dedicate avangardei literare româneşti este, de ceva timp încoace, surprinzător & tentant de mare. Să le luăm pe rând: Marin Mincu şi-a reeditat, într-o formulă îmbogăţită, consistenta antologie; Paul Cernat a publicat două volume, în felul lor comunicante, cel dintâi despre *Contimporanul*, iar al doilea preocupat de complexul major şi persistent al periferiei; Dan Gulea a pus şi el un cuvenit accent politic deasupra perioadei, în recenta *Domni, tovarăşi, camarazi. O evoluţie a avangardei române*; pe aceeaşi traiectorie, Stelian Tănase a reconstituit un capitol mai actual ca oricând, prin *Avangarda românească în arhivele Siguranţei*. Şi, plasat la urmă pentru a nu fi diluat în lista anterioară, criticul literar Ion Pop îşi reorganizează şi reciclează cercetările, oferind, între două coperte, o *Introducere în avangarda literară românească*. Pe cât de modestă şi de didactică poate părea o asemenea titulatură, pe atât e de incisivă. Nimic nu e mai greu decât să oferi o imagine plauzibilă teoretic a unei mişcări proteice prin însăşi definiţia ei şi eterogene prin însăşi structura ei. Iar aceasta după aproape patru decenii de fertile — în plan editorial — investigaţii personale.

Prin ce atrage avangarda? Care sunt resorturile neobişnuitei emulaţii pe care a provocat-o aşa de brusc? Îmi asum riscul de a părea fie obtuz, fie mecanicist, speculând discret pe marginea acestui micro-fenomen ce ţine, oarecum, de o sociologie a lecturii. Departe de a căuta noduri în papură, încerc să explic şi să îmi explic forţa cu care o temă considerată — esteticeşte — marginală, şi-a generat, în surdină, o bibliografie deja bine articulată. Întâi şi-ntâi, nu prea cred — decât la un nivel de seducţie primar — în eterna invocare a spiritului *frondeur* şi tineresc. Vorbim, totuşi, despre critici literari serioşi, nu despre adolescenţi sătui de rigiditatea programei şcolare.

Mai convingătoare mi se pare varianta unui tip de interes metodologic. Avangarda se pretează extrem de bine şi unei cuprinderi istorice mai ample ori analizei de etapă culturală, şi studiului doctoral de tipul critică a criticii, solid brevetat de evoluţia teoriilor receptării. Apoi, nu trebuie trecut cu vederea calul de bătaie insinuat în fiecare dintre mizele acestor aplicaţii tactice. Invalidată valoric — cu excepţii mici, dar notabile — avangarda pledează cumva de la sine pentru o abordare contextuală. De la studii mentalitare până la extinderi concentrice către teritoriile conexe ale artelor vizuale, de la biografiile mai degrabă halucinante ale militanţilor autohtoni la extremismele lor politice, totul poate atrage — deplin justificat — atenţia cercetătorilor.

În sfârşit, nu văd de ce n-am putea lua toată forfota prin arhivele avangardiste ca pe o promisiune amânată şi ca pe o încălzire prealabilă pentru pasionanta epocă roşie pe care am traversat-o. Cel puţin aşa par să ne sugereze cei care au atins, în treacăt sau nu, problema opţiunilor de stânga ale multora dintre artizanii acestei mişcări de primă jumătate a secolului XX. O perioadă cuceritoare — mai ales pentru criticii prinşi în ritmurile actualităţii culturale — este tratată prin ricoşeu, folosind mediul fecund al uneia în egală măsură entropică.

Nu e dificil de dedus, în atari condiţii, că demersul lui Ion Pop e, comparativ cu moda ce pare să se fi instituit treptat, altceva. Mai sincer şi mai organic ataşat de avangardă, criticul clujean se identifică adesea cu istoria receptării acestei mişcări în perioada postbelică. Şi cu primele încercări de resuscitare analitică a scrierilor — fluctuante şi ca valoare, şi ca atitudine — celor mai importanţi dintre purtătorii de drapel de la *unu, Integral sau Contimporanul*. Partizan declarat al abordării esenţial literare — şi mai puţin al aceleia conjuncturale, pe care însă, la alţii, nu o neglijează — Ion Pop îşi exersează fineţea la dublu: adică pe text şi în sensul textului. Când, construind un model unitar pentru o definiţie a avangardei — de aici şi de aiurea — include, pe lângă fervorile negaţiei, orientarea prospectivă către un viitor cât de cât aproximabil, el pare să-şi refuze luxul de a rămâne — stilistic — imun la această observaţie. Până la sfârşitul cărţii, tot ceea ce are parte de o consolidare retroactivă (de la dadaismul de export la futurismul sincronizat în timp real, de la constructivismul consensual la suprarealismul cel mai intransigent) e anume repus în funcţiune pentru limpezirea unor tendinţe ulterioare. Istoricitatea nu se pierde în secţiuni de epocă, ci devine premisă a unei tipologii aparte:

„*Mutatis mutandis*, generaţia literară a anilor '80 a reluat atitudini şi sloganuri ale avangardei istorice, într-un moment când celor mai tineri poeţi li se părea că estetismul «neomodernist» al celor de la 1960 trebuie depăşit spre un discurs mai apropiat de realitatea imediată, de limbajul cotidian — nouă căutare de «autenticitate». Este ceea ce se întâmplă, sub ochii noştri, şi cu ultimii veniţi în literatura română, adică cu încă nedeplin conturata «generaţie 2000» care, prin opţiunea sa «realistă», minimalistă, pentru o poezie cât mai «tranzitivă», se doreşte şi mai apropiată de prozaicul univers concret în care trăim, de ceea ce Bogza numise cândva «plan primar», ducând spre ultimele consecinţe proiectul autenticist al predecesorilor imediaţi... Forme, aşadar, de post- sau neo-avangardism, ce nu reiau pur şi simplu, repetitiv, idei moştenite, ci le prelungesc ecoul în «stări de spirit» solicitate de noul «puls al vremii». Sunt semne că spiritul avangardei, dinamic-interogativ, rămâne în multe privinţe actual şi promiţător de noi «întoarceri», cu consecinţe benefice pentru conştiinţa şi practica creatoare." (pag. 280)

Onorantă concluzie pentru tinerii autori de azi! Dar — cum să spun, ca să nu cad în paradox? — poate mai onorantă pentru unii dintre avangardişti. Legitimarea unei atitudini prezente prin exemple tutelare din trecut produce, vrând-nevrând, şi un transfer invers. Dinspre o piaţă literară, totuşi, aşezată şi capabilă de absorbţii dintre cele mai neaşteptate, către un mediu cultural eminamente exploziv şi, în consecinţă, foarte de greu de supus unor algoritmi de canonizare. Abia acum e cazul să ne gândim la receptarea critică, invocând nu numai diferenţe de nuanţă, ci, aşa-zicând, de spirit al epocii. Între — de exemplu — felul poliţienesc în care a fost citit scandalosul *Poem invectivă* al lui Geo Bogza şi reacţiile furibunde, dar mai degrabă carnavaleşti şi devitalizate, care au însoţit debutul goliardic al lui Marius Ianuş este, până la urmă, un clivaj de valorizare. În plus, etanşeităţile de grup ale avangardiştilor riscă, printr-o asemenea stabilire de afinităţi, să se relaxeze mai mult decât respectul pentru adevăr o permite. Nobleţea intenţiei nu o salvează de un aer, totuşi, discutabil.

În aceeaşi linie a textului ce respectă în formă ceea ce afirmă în conţinut, Ion Pop aruncă, aparent din întâmplare, un comentariu subtil la o afirmaţie a aceluiaşi Bogza: „...«posedăm cu îndârjire o puternică dorinţă de altceva, de o apariţie care să nu fie contribuţie, ci răsturnare». Din acest punct de vedere, până şi «contribuţiile» avangardiste precedente vor fi puse în chestiune, acordându-se credit îndeosebi celei mai recente, mai noi dintre mişcările la care se aderă: va fi cazul negării suprarealismului de către Ilarie Voronca, în momentul adeziunii la constructivism, sau al lui Mihail Cosma, integralistul care va distinge între o «preistorie» şi o «istorie» a avangardei, aceasta din urmă începând, desigur, cu progamul imediat actual." (pag. 13)

Ce altceva face aici, cu infinită delicateţe, Ion Pop? Deschide ochii la cele mai proaspete dintre versiunile critice ale avangardei — citarea admirativă a studiului lui Paul Cernat e un caz concludent — şi le adaptează unui sistem propriu, preexistent, dominator şi bine sedimentat, de lectură. Avem, prin urmare, în *Introducere în avangarda literară românească* ceva mult decât o mostră de flexibilitate: un discurs aparent descriptiv, care se construieşte pe sine, minuţios, după chiar traiectul logic al obiectului său. „Litera de lege" negociată prin analiză devine — iertaţi-mi jocurile, vă asigur că nu sunt gratuite! — „lege de literă". Neşansa cărţilor care aparţin bibliografiei obligatorii constă, de obicei, în faptul că au parte de o lectură cinică, ce separă, chirurgical, informaţia de viziune. Iată, ca o răzbunare aşteptată, excepţia! ■

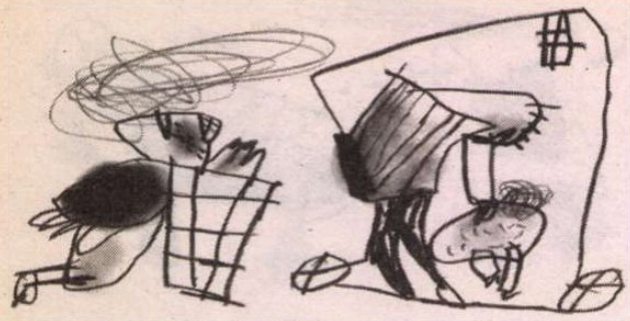
Însemnare

Miracol la Veneţia

Se spune că un brutar din Dudeşti, pe nume Tudor, a vrut să vadă Veneţia. A pus ban pe ban şi într-o vară s-a înfăţişat în Piaţa San Marco, tuns, frizat şi îmbrăcat cu hainele lui cele mai dragi. A privit cerul, a simţit apa mării, şi-a plimbat adidaşii pe străzile bătrânei cetăţi. Dar i se părea prea puţin pentru aşteptările sale de turist venit să-şi înece toate depresiile. Trist, s-a aşezat pe treptele lustruite ale unui soclu. Şi, când era gata să închidă ochii, din mulţimea care îşi târa de colo-colo picioarele a ieşit în lumina soarelui un bărbat cu părul fluturând ca o coamă de leu. Venea încet, păşind cu lentoare prin cenuşa argintie a străzii. Era un bărbat tânăr şi elastic ca o pulpă de atlet, iar de sub cămaşa lungă şi nisipie se bălăngănea un cordon unduitor. S-a apropiat de omul din Dudeşti, care îl privea ca şi cum n-ar mai fi fost nimeni în toată piaţa. O briză leneşă i-a umflat părul ca un lan răscopt, iar mâna lui osoasă a slobozit pe genunchii turistului o carte cu foi de mătase. Nici n-a mai apucat să-l privească pe mesagerul topit în lumina de amiază, rămânând cu ochii pironiţi pe darul neaşteptat. Era o carte nu mai mare de-o palmă, cu pagini de neon, din care se desfăceau pâlnii albe de crin. Tudor a deschis cartea şi-a tras pe nări mirosul de flori proaspete care i-au adus aminte de tinda albă a bisericii din Dudeşti, acoperită de coşuri înflorate, în dimineţile luminoase ale Paştelui. Stătea în Piaţa San Marco cu ochii închişi şi sufletul încălzit.

Când a ridicat din nou pleoapele, cartea îşi risipea ultimele petale şi parfumul ca un suspin, iar deasupra lui fâlfâiau aripile aurii ale Veneţiei.

Doina RUŞTI



Constanta BUZEA

despre derută

Şi mie mi-e sete de repaos, şi îi înţeleg aproapelui meu setea. Miezul lumii e putred, întregul e distrus. Are un plan meschin cel ce zice trist: După mine potopul! Bolnav în situaţii-limită rămâne cu vinovăţia fragmentul. Impasul, de partea cui? Nu se rezolvă nimic niciodată. În finele de pretutindeni, deruta intră în caleidoscop şi aleargă în gol ca un şoarece palid. Şi ca o frază isterică lumea, neoprită de nimeni la punct. Setea de absolut s-a uzat, poezia dispare, se stinge. Câtă nebunie manifestă în peisajul disperat. Orice text continuă să-şi consume combustia în sine, fără autor, fără glorie, fără urmaşi, fără cititori. Unde să fie dus ca să fie corect descifrat? Poate numai în sus...

*

Cu ochii închişi, cu pleoapele strânse, mâncăm împreună încet dintr-un strugure al cărui gust, a cărui culoare nu mai contează. Mâncăm până ne pierdem minţile, în doliul tuturor pierderilor, printre ofrande...

*

Să-l învăţ să fie fericit cu puţin, cu nimic. Dar n-a fost să fie. Nici timp, nici loc în lumea grăbită. Intenţia a fost resimţită ca slăbiciune, dacă nu chiar ca prostie. Mă privea pe furiş, apoi pe faţă, cu impertinenţă spre armament şi spre lună ca spre o ţintă. Ardeam să-l conving, ca şi Dumnezeu odinioară, să fie, să rămână bun cu orice preţ în lumea pentru totdeauna sălbăticită. A plâns sub lovituri şi mi le-a arătat cu reproş, convins că-i vreau moartea, fără să fiu în stare de nici o înviere, de nici o amânare. Fără să fiu Dumnezeul care l-a născut pe Fiu înainte de toţi vecii. Ca un fiu pământean a plâns sub lovituri până şi-a pus la pământ adversarii, gustându-şi gloria de-o clipă, ca împotriva propriei morţi. M-a izgonit, m-a ignorat deatunci, golit, uscat de laptele Maicii, îmbujorându-se. Şi n-am mai avut asupra lui iluzia nici unei puteri...

*

În faţa Mării singure am compus un text ca din memorie. Din resturi de suflet jertfit. Un text de nisip, uşor de şters cu talpa şi de abandonat. Luna fiind la locul ei printre nori, şi Dumnezeu în cer cu faţa întoarsă de la mine. Cum să mi-l cer îndărăt? Cum, Mării ca unei oglinzi? Fatalitate din care a continuat să mă sfideze apăsat din toate părţile. Laptele mi-a secat, hrana lui iluzorie, conform limitei mele. M-am amărât. Mâhnirea şi plânsul, şansa pierdută într-o încăierare de nimic, şi sufletul cel bun distrus. I-am găsit pe ţărm trupul într-o încăierare majoră a păsărilor de pradă. Nici nu bănuiam că suferinţa crescuse în mine ca un alt făt, ca un copil de pedeapsă agresiv, revanşard. Cum mi se pare şi cum devine iar şi iar, împotriva cumineniei şi ascultării...

*

Ştiam că acesta ar fi putut fi preţul unei mântuiri îndepărtate. Dar cum să rămână numai într-o lume sălbăticită de-ale ei? Câtă nebunie în acest handicap demonic defilând pe toate ţărmurile sub cerul hipnotic al lunii văzută ca o ţintă de neatins? Cum să nu mă aspresc, larma e de neîndurat unde Marea depune pe nisip texte efemere, fără urmaşi şi fără cititori. Câtă zădărnicie. Lumea-i umbrită fără scăpare. Şi nu de indexul lui Dumnezeu...

*

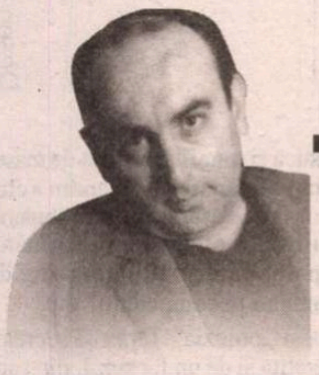
Când mi l-au înapoiat valurile, mi l-au ciugulit păsările. Devenise de nerecunoscut. Din trupul lui cândva îngeresc a curs un timp lapte, nu sânge... În finele de pretutindeni, deruta şi revelaţia nemuririi imposibile. Lumea se vede ca o frază uzată şi fără punct. Orice text priveşte pe furiş spre armament şi spre lună ca spre o ţintă de neînţeles. Unde să-l ducem să fie citit? Poate numai în sus...

■

„red fără niciun romantism că partea nocturnă a lucrurilor este cu mult mai esenţială decât cea luminoasă."

Scrisoare din Paris

Jalea pisicească



HANS-JÜRGEN HEINRICHS, etnograf şi jurnalist austriac: „Interesul dumneavoastră pentru fenomenul declinului îşi are vădit rădăcinile mai înainte de toate într-o percepţie a istoriei ca fiind permanent o istorie a destrămării, un proces al decăderii ce nu poate fi oprit. Pe de altă parte, am senzaţia că este vorba aici de o foarte intensă experienţă proprie de viaţă, poate chiar fizică, a decăderii. Pe ce se întemeiază teoria dvs. — pe o tradiţie filozofică generală a secolului 20, să zicem, pornind de la Nietzsche, în cadrul unei tradiţii a pesimismului, a scepticismului — ori, totuşi, în mare parte, pe percepţia avută asupra propriului trup?"

Întrebare **bună**, mai ales când cel chemat să-i răspundă nu este altul decât **Cioran**, cel atât de refractar-sincer indispus de întrebările banale, la care niciodată nu a vrut şi nu a ştiut să reacţioneze. Remarc introducerea noţiunii de trup — decăderea trupului — într-o dezbatere totuşi filozofică; nu prea se obişnuieşte una ca asta, când nu te numeşti, să zicem, Pascal... Dar introducerea noţiunii este avenită şi atunci când te numeşti Cioran şi ai scris un tratat al descompunerii (*Précis de décomposition*). Cioran, aşadar, într-o convorbire de excepţional interes din 1983 (publicată în „Lettre Internationale"), la care m-am referit acum câteva zile: „Este ceva absolut personal! Bineînţeles că l-am citit pe Nietzsche, cunosc aceste orientări, dar nu ele au dat tonul."

După noţiunea de trup, noţiunea de „ton", nici ea prea frecventă în scrierile filozofilor, ale moraliştilor, dar Cioran ştie să valideze în gândire „cuvintele" care-l interesează, indiferent de „cariera" sau de reputaţia sau de morga lor:

„E ceva absolut personal şi corespunde senzaţiilor mele interioare — senzaţiilor şi nu sentimentelor. Am fost totdeauna atras de partea întunecată a lucrurilor, din vremea, nu aş spune a copilăriei, dar a tinereţii mele. Am scris mult despre plictis — şi asta-i ceva trăit de mine."

Altă noţiune — sau senzaţie — reintrodusă de Cioran: plictisul, cu specificarea „ceva trăit de mine". Trăit, nu doar citit — ceva de ordinul percepţiei corporale, cum sunt toate la Cioran.

„... Şi nu cred că e neapărat ceva morbid... Cred fără niciun romantism că partea nocturnă a lucrurilor este cu mult mai esenţială decât cea luminoasă. În tinereţea mea, dar acum mult mai puţin, am fost zi şi noapte absolut posedat de ideea morţii, o idee fixă (...) Întrebarea dvs. e perfect justificată: mi-a venit dinlăuntrul meu şi nu prin lectură. Această predispoziţie există în mine, fiind determinată de multe lucruri — printre altele şi de insomnie, şi de felul de viaţă pe care l-am dus."

Importanţa acordată unor „stări" — să zicem psihosomatice — sau felului de viaţă dus sunt la el chiar nişte „idei fixe"...

Citez din nou:

„Felul în care vă descrieţi viaţa de odinioară la Paris — insistă seriosul şi uşor-pisălogul interlocutor, a cărui parte tare nu este desigur umorul —, *relaţiile cu prostituatele şi predilecţia pentru existenţele marginale, îmi aminteşte foarte mult de Peter Altenberg care a scris lucruri teribil de frumoase despre prostituate (...) Credeţi că o gândire legată de adevăr presupune obligatoriu o formă de viaţă ascetică, ori viaţa poate încheia foarte multe compromisuri fără ca totuşi gândirea să se ralieze acestora?"*

Cioran răspunde grav, contaminat, nu fără vizibilă plăcere, de tonul grav-germanic al interlocutorului: „A doua variantă e mai bună, în orice caz ea mi se potriveşte. N-am dus o viaţă ascetică, aşadar fac parte din a doua categorie" — observă el cu o impusă amuzantă pedanterie —, după care „trânteşte" mărturisirea, deja transcrisă — „mi-au plăcut foarte tare femeile" — de ce să nu-i placă şi încă „foarte tare"?

Dacă aşa stau lucrurile cu femeile, care i-au plăcut filozofului, nu la fel stau lucrurile în privinţa scrisului, care, spre deosebire de femei, fie ele şi prostituate, nu prea i-a plăcut... „Nu am scris decât atunci când nu am avut încotro — din necesitate (...) Pentru că nu scriu decât atunci când sunt deprimat."

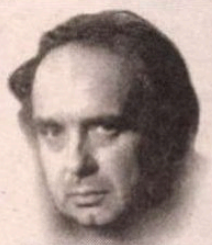
Nu când e inspirat, însufleţit, clocotind de idei şi de probleme — ci, simplu ca bună ziua, când e deprimat, adică la antipodul inspiraţiei... „Ce faceţi, maestre, vă inspiraţi?" — a fost întrebat Sadoveanu în vremea unei excursii în deltă — „Nu, nu..." — a răspuns maestrul, scuturându-se cu silă de o asemenea bănuială — „...şăd".

Cioran continuă: „Nu scriu decât atunci când mă simt abandonat şi disperat. Aş putea spune că disperarea din mine este o experienţă zilnică. În franceză asta se numeşte „cafard" — nu există cuvânt german pentru aşa ceva..., poate «Katzenjammer», mahmureală, sau ceva asemănător."

Nu inspiraţie — ci polul opus ei — „mahmureală", din ea s-a întrupat scrisul lui Cioran. Iar el, riscând să-şi contrarieze gravul interlocutor, nici nu se gândeşte să nu o spună pe şleau.

Literal, *Katzenjammer* înseamnă „jale pisicească"...

Lucian RAICU
decembrie 1998

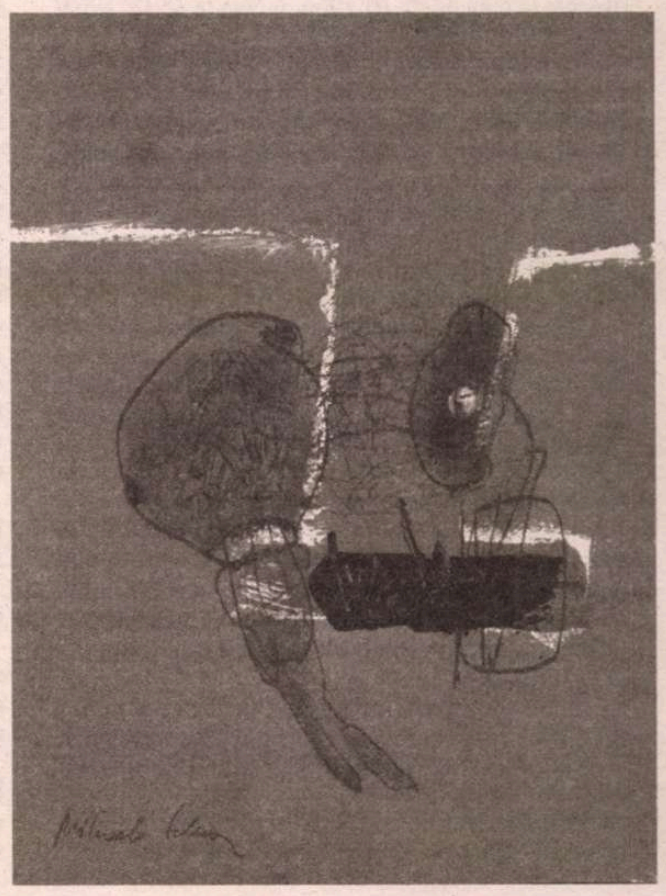


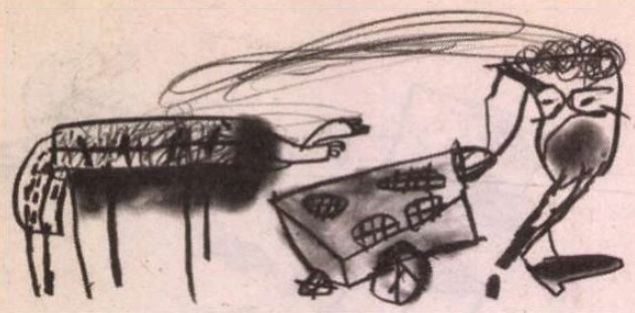
Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Şi mă durea în piept. **Poate era...**

Şi mă durea în piept. Poate era
Chiar îngerul, trist cuibărit în mine,
Nemaiştiind cuvinte spre-a striga
De-atîta rouă rea şi de ruşine.
Se închircise-n sufletul meu cald,
La adăpost de carne omenească,
Să-şi şteargă răbdător nimbul înalt,
Aripile să şi le îngrijească.
Vai, sărbătoarea lui fusese tristă
Şi de nepovestit. Sîngele meu
Lin îl spăla, spunîndu-i că există
De-a pururi blîndul Dumnezeu... ■



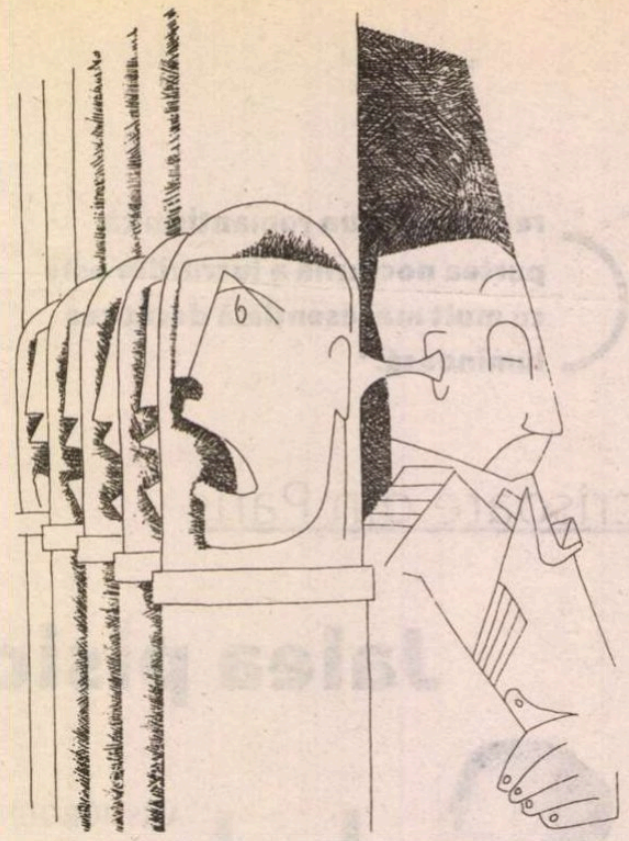


document

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Am fost şi eu la CNSAS



Desen de Camilian Demetrescu

PRINTR-O SCRISOARE semnată de conf. univ. dr. Virgiliu-Leon Ţârău, vicepreşedinte al CNSAS, am fost invitat la sediul instituţiei să văd două dosare întocmite de fosta Securitate pe numele meu. Încă de la intrare m-a întâmpinat tânăra doamnă Adela Guinea care, foarte îndatoritoare, m-a condus în sala de lectură şi a cerut să-mi fie aduse documentele.

Eram într-o stare de spirit proastă întrucât cu numai câteva zile în urmă îmi luxasem umărul drept şi îmi purtam mâna legată de gât cu o faşă de tifon (mă întrebam dacă arăt ca un erou întors din război sau ca un cerşetor). În plus, citind dosarele, urma să retrăiesc momente din studenţie (primăvara lui 1967) care îmi provocaseră multă suferinţă. În aşteptarea dosarelor, îl auzeam, în minte, pe anchetatorul cu înfăţişare de bărbat tomnatic, roşcat şi pistruiat, ţipând la mine asurzitor, de la o distanţă de numai câţiva centimetri de faţa mea: „O să te împuşcăm, nemernicule, la groapa de gunoi de la marginea Bucureştiului. O să putrezeşti acolo, plin de viermi, după ce câinii vagabonzi o să-ţi mănânce maţele!“ Înţelegeam ce zicea, dar nu înţelegeam de ce îmi vorbea cu atâta ură. Aveam 19 ani şi vina mea consta în faptul că în unele discuţii particulare şi în scrisori adresate unor prieteni (datând de la vârsta de 18 ani) făcusem observaţii critice în legătură cu modul cum se trăia în România.

Au venit în scurtă vreme dosarele şi le-am citit cu atenţie. Mi se părea că o parte din viaţa mea „cură/ încet repovestită de o străină gură“. Totuşi, mi-a făcut foarte bine lectura lor, mi-a clarificat o situaţie care, lipsită de un suport scriptic, devenise nebuloasă în memoria mea...

„RPR/ MAI/ strict secret/ Direcţia 3/ Serviciul 6/ Biroul 1/ Dosar de verificare 9837 privind pe «Moldoveanul» [«Moldoveanul», numit şi «obiectivul», eram eu, pentru ofiţerii de Securitate. Preferam să mi se spună „Bucovineanul“ fiind originar din Suceava...]/ deschis la data de 22 III 1966, închis la 15 IV 1967/ Arhiva nr. 158.234 fond operativ“.

Mi-a venit să plâng şi să râd, în acelaşi timp, citind aceste menţiuni solemn-birocratice de pe coperta primului dosar. Să plâng pentru că mă gândeam la tânărul de 19 ani prins în angrenajul unei maşinării din care nu putea să mai iasă. Şi să râd pentru că îmi reprezentam armata de ofiţeri de Securitate, bine hrăniţi, bine îmbrăcaţi, cu salarii mari şi maşini la dispoziţie, organizaţi în „direcţii“, „servicii“, „birouri“ pentru a urmări ce face şi ce spune *un băiat.*

„Ştefănescu Alexandru este un element cu concepţii profund duşmănoase. Acest lucru reiese în primul rând din două scrisori ce ne-au fost trimise de serviciul «F» la 10-XII-1965 şi respectiv 12-I-1966. În prima scrisoare adresată numitului G.V. [i se dă numele întreg, dar nu îl reproduc, aşa cum nu le voi reproduce nici pe cele ale altor colegi ai mei din acea perioadă] din Suceava, sus-numitul arată că la facultate se simte ca un străin. [...] În aceeaşi scrisoare îi trimitea destinatarului o poiezie [sic!] intitulată *Ţăran şi secretar,* ce are un conţinut duşmănos cu privire la nivelul de trai al ţărănimii noastre, activitatea ce o desfăşoară ei [sic!] în cadrul CAP.

În cea de-a doua scrisoare expediată numitului A.M. din localitatea Bujor, regiunea Galaţi, sus-numitul afirmă: «...vreau gloria, ieşirea din anonimat. E drept că la asta se adaugă şi ura împotriva poeziei contemporane, că vreau să lupt cu ea şi să strig în gura mare că e lipsită de frumuseţe şi că e searbădă.»

Agentul «Panait» arată în nota informativă din 21-II-1966 că Ştefănescu Alexandru în perioada examenului de admitere a locuit în aceeaşi cameră cu fostul student Dan Munteanu, arestat de către organele noastre, cu care era în foarte bune relaţii.“

Câteva comentarii. Exista, aşadar, şi un serviciu „F“ care se ocupa, printre altele, de interceptarea scrisorilor unui student în anul I la Facultatea de Limba şi Literatura Română! Exista şi un „agent“, probabil bine remunerat, cu nume de cod, „Panait“ , care le aducea la cunoştinţă şefilor, printr-un raport scris, că studentul stătuse în aceeaşi cameră, în perioada examenului de admitere, cu alt student, Dan Munteanu, arestat de Securitate.

(Deschid aici o paranteză. Îmi aduc aminte figura de tânăr brunet, cu mustaţă, a lui Dan Munteanu, student în anul V, nu ştiu la ce facultate, cred că la Drept. În perioada examenului de admitere, nimerisem cu totul întâmplător în aceeaşi cameră cu el, la Căminul „Carpaţi“. Dan Munteanu a făcut un memoriu către conducerea Universităţii, semnalând proasta funcţionare a instalaţiilor sanitare din cămin, abuzurile personalului de serviciu etc. Am semnat şi eu memoriul, aşa cum l-au semnat şi alţii, întrucât neregulile semnalate erau reale. Ulterior am aflat că lui Dan Munteanu i s-a organizat un proces cu public, care s-a desfăşurat la etajul I al Facultăţii de Drept. Se spune că procesul a fost prezidat de Ion Iliescu, prim-secretar, pe atunci, la CC al UTM. Este adevărat, domnule Ion Iliescu? Aştept un mesaj din partea dv. Poate îmi daţi şi informaţii mai multe despre Dan Munteanu, care a avut un destin tragic. În timpul procesului, în semn de protest pentru modul în care era tratat, s-a smuls dintre gardieni şi a sărit pe fereastră. În urma căderii, şi-a rupt amândouă picioarele. Apoi a făcut închisoare. Interesându-mă după mulţi ani de soarta lui, am aflat, din zvonuri, că, eliberat din închisoare, a dispărut fără urmă. Ce s-a întâmplat, domnule Ion Iliescu, cu Dan Munteanu?).

Venit din Suceava la Bucureşti, pentru a urma Facultatea de Limba şi Literatura Română, eu eram... dar mai bine să citez din caracterizarea pe care mi-o făcea pe atunci un alt agent, „Pictorul“ (în care l-am recunoscut pe M.P.-P): „Ştefănescu este un student inteligent, cu multă spontaneitate, talentat şi foarte orgolios. [...] este un visător, de multe ori rupt de realitate. În repetate rânduri a spus [...] că el nu suportă nedreptăţile.“ Cert este că nu eram un luptător anticomunist (cum mi-ar plăcea acum să fi fost). Eram un tânăr naiv, neformat din punct de vedere intelectual, dornic să învăţ şi să realizez ceva în literatură. Mă atrăgea ideea de performanţă, iar mediocritatea mi se părea mai rea decât moartea. Făceam observaţii critice la adresa stilului de viaţă comunist din obişnuinţa de a spune ce cred şi, adeseori, din dorinţa de a epata. Nici nu ştiam că există Securitatea pe lume. Deşi ar fi trebuit să mă întreb de ce, ori de câte ori mă pronunţam cu glas tare asupra situaţiei din România comunistă, în jurul meu se făcea tăcere.

„Ştefănescu — se spune într-un alt document — este lucrat prin dosar de verificare, fiind cunoscut cu manifestări duşmănoase.“

Iată, în continuare, ce înţelegeau prin „manifestări duşmănoase“ ofiţerii de Securitate:

„Susnumitul în perioada anilor 1965-1966 a întreţinut discuţii cu unii colegi de facultate, în cursul cărora şi-a exprimat concepţii ostile orânduirii sociale din ţara noastră.

Astfel a afirmat că în R. S. România n-ar exista libertate de creaţie, că s-ar publica numai acele opere a căror tematică politică ar fi impusă şi în urma acestui fapt literatura, poezia contemporană ar fi lipsită de valoare artistică şi n-ar fi apreciată de mase.

În aceleaşi împrejurări Ştefănescu Alexandru a elogiat activitatea duşmănoasă desfăşurată printre studenţi de numitul Munteanu Dan (condamnat), afirmând totodată în mod calomnios că instituţiile noastre de stat ar fi conduse de oameni necompetenţi“ etc.

În raport este citată şi „poiezia“ *Ţăran şi secretar* (transcrierea ei fiind însoţită şi de un facsimil, din care reiese că o scrisesem de mână, cu pixul; mă înduioşează modul cum caligrafiam literele pe atunci; în ultima vreme, folosind mereu calculatorul, aproape că am uitat să scriu de mână). De fapt, nu era vorba de o poezie, ci de o parodie (după *Împărat şi proletar),* pe care am improvizat-o cu ocazia unui mic chef studenţesc, la Căminul Panduri, unde locuiam şaisprezece tineri într-o încăpere. O parodie de unică folosinţă, fără valoare literară, destinată doar unui amuzament de moment. Spre dezamăgirea mea, cel de acum, este plină de stîngăcii şi nu are aproape deloc umor. În schimb, cuprinde cuvinte licenţioase, a căror utilizare, azi, de către tinerii poeţi, o dezaprob în calitate de critic literar:

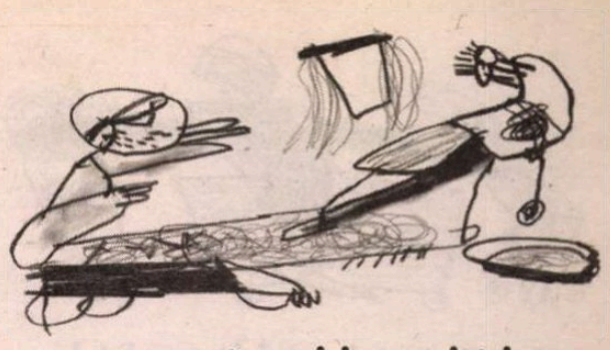
„Pe-o ţarină umbrită vreo trei ţărani discută/ Cu mămăliga-n mână flămânzi şi pofticioşi/ Ei poartă cu tărie o aprigă dispută./ Bucăţi de mămăligă le şar şi stropi de spută/ Din gurile cu care clamează mânioşi. [...]/ Zdrobiţi în mână ceapa, puneţi niţică sare/ Şi înghiţiţi-o grabnic, hai, nu mai aşteptaţi/ Căci vine brigadierul cu ciudă şi turbare,/ În contra noastră vine, în contra celor care/ Vrem multă mămăligă şi s-o mâncăm ca fraţi. [...] Hambarul arde-n flăcări, ţărani ca p... moarte/ Privesc râzând incendiul şi nu se ostenesc,/ Se-agită secretarii, se-adună într-o parte/ Şi fac o listă lungă cu cei ce vor la moarte/ Să meargă fără frică pentru avut obştesc.“

Gândindu-mă acum la „afirmaţiile duşmănoase“ pe care le făceam ca adolescent îmi dau seama că erau toate adevărate şi că aproape orice om de bun-simţ gândea la fel. Ele exprimau nu duşmănia, ci un spirit critic elementar. În plus, făceam acele afirmaţii într-un cerc restrâns de prieteni (fără să ştiu că unii erau informatori). Cât priveşte parodia după *Împărat şi proletar,* era şi ea inofensivă. Îi satirizam nu numai pe activişti, ci şi pe ţărani, iar textul nu îl multiplicasem, nu îl răspândisem ca pe un manifest, ci îl folosisem pentru a-i înveseli pe colegii mei de cameră.

Pentru asemenea acte de nonconformism derizorii, „Ştefănescu Alexandru este lucrat prin dosar de verificare, fiind cunoscut cu manifestări duşmănoase.“ Raportul i s-a părut probabil mult prea concesiv locotenentului major Victor Achim, care s-a simţit dator să facă o adnotare: „Acesta este un element foarte duşmănos. Dirijaţi agenţii să semnaleze de fiecare dată cine a mai fost de faţă.“

N-am fost şi nu sunt, din păcate, nici astăzi un element foarte duşmănos. Dacă aş fi, v-aş căuta domnule Victor Achim şi v-aş cere socoteală pentru modul iresponsabil şi cinic în care m-aţi calificat, pe vremuri, drept un „element *foarte* duşmănos“ numai pentru a vă justifica salariul indecent de mare şi toate avantajele pe care le mai aveaţi. Nu vă era ruşine să urmăriţi, cu un întreg aparat poliţienesc, şi să terorizaţi *un băiat,* bine educat, cinstit, lipsit de experienţă socială, numai ca să daţi impresia că munciţi, că faceţi ceva folositor pentru societatea românească? Ştiţi, măcar azi, că prin acţiunea dv. şi a colegilor dv. (în total, peste douăzeci de ofiţeri de Securitate!) mi-aţi fracturat viaţa, că după interogatoriile care mi s-au luat, din cauza „adnotărilor“ unora ca dv., eu n-am mai fost niciodată cel dinainte? ■

(Continuare în numărul viitor)



Nu Ilie Cazane-*père* este ţinta şarjelor textuale, ci textul însuşi, făcut să penduleze între standardul biografiilor comuniste exemplare şi diferite registre epice distorsionante.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

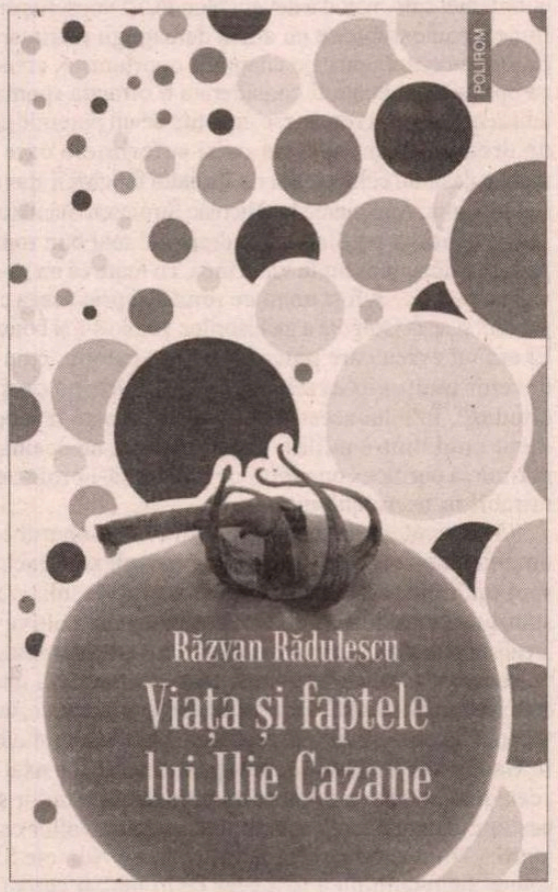
Cazul Cazane

REEDITAT după mai bine de un deceniu, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* (romanul cu care Răzvan Rădulescu lua, în 1997, Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor) nu se citeşte dintr-o perspectivă diferită şi cu o altă grilă. Proza generaţiei mai tinere — care a explodat editorial şi mediatic după ce Cătălin Ţîrlea, Cornel George Popa, Ioana Drăgan, Dan Lungu spărseseră gheaţa fără ca prea multă lume să-şi dea seama — nici nu continuă, nici nu infirmă ficţiunea lui Răzvan Rădulescu. Numele autorului este astăzi mult mai rezonant, prin co-scenariile unor producţii care au dat o nouă faţă filmului românesc (*Marfa şi banii*, *Niki Ardelean, Colonel în rezervă*, *Moartea domnului Lăzărescu*, *Hârtia va fi albastră*), ca şi prin romanul, foarte bine primit de critici, *Teodosie cel Mic*. Numai că, citindu-i şi recitindu-i cele două cărţi, vedem că ele nu se *leagă*, în nici un fel, de tendinţele prozastice ale ultimei decade. Lucru poate firesc la *Teodosie cel Mic*, un *fantasy* original, dar deconcertant pentru *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*, care ar fi trebuit nu doar să marcheze, ci şi să prefigureze ceva.

În primul său roman, Răzvan Rădulescu nu este câtuşi de puţin neorealist, eventual cu decupaje al sordidului mizerabilist, înfăşurat într-o intrigă subţire şi un limbaj rudimentar unificator; nici, la extrema cealaltă, un ficţionar fantast, desenându-şi cu minuţie figurativă şi stilistică straturile şi nivelurile unei lumi autosuficiente. Mizà (şi tehnica) sa este de a reproiecta şi modula proza, pe măsură ce o scrie. Încă din titlu, intenţia ironică apare ca evidentă. Vom avea o parodie de *Bildungsroman*, numele eroului, nu foarte nobil, trăgându-ne către zona socialismului cazanier, de formaţie mai curând socială decât intelectuală. Avansând în ficţiune, personajul îţi devine chiar simpatic, nefiind nicidecum un erou de serie realist-socialistă (comunistul pur şi dur, stahanovistul cu inima bătând în ritmul Partidului). Nu Ilie Cazane-*père* este însă ţinta şarjelor textuale, ci textul însuşi, făcut să penduleze între standardul biografiilor comuniste exemplare şi diferite registre epice distorsionante.

„Eroul" este, cu toate calităţile şi darurile lui neobişnuite, un ins mărunt, strivit ca o gâză de palma grea a regimului. Nici n-apucă să trăiască bine, că şi moare, abia ieşit dintr-o lungă anchetă, lovit „accidental" de un camion. Înainte de a deveni protagonist, măcar al propriei desfăşurări existenţiale, dacă nu al romanului întreg, aceasta s-a şi încheiat. Astfel că viaţa şi faptele lui Ilie Cazane-tatăl se cer continuate şi completate prin viaţa şi faptele noi ale lui Ilie Cazane-fiul. Primul capitol fiind un fel de sinopsis al romanului, tot ce urmează se înscrie în coordonatele deja trasate. Parcursul tatălui este expus rapid şi rezumativ, cu tot cu aderenţele, relaţiile pe care şi le-a făcut băiatul orfan, devenit cap de familie. De fapt, am început să-l vedem pe Cazane-senior din momentul întâlnirii lui cu Georgeta din Livezeni, tânără provincială îndeajuns de naivă, venită la Bucureşti să rezolve încurcăturile cu pensia de veteran a tatălui ei. De aici începe să „curgă" proza, dar nu în sensul unei linearităţi cronologice şi discursive. Finalul întâiului Cazane fiind deja cunoscut, capitolele următoare vor rula cu o viteză narativă mai mică şi cu o detaliere mai generoasă a ceea ce în capitolul prim este doar schiţat.

Dincolo de reţeta şi mecanismele postmodernismului epic, văd în aceste modalităţi de construcţie şi deconstrucţie, conjugate, un nivel mai profund al (scrierii) romanului. Răzvan Rădulescu pare că-şi selectează atent cititorii, îndepărtându-i mai întâi pe cei naivi, care confundă ficţiunea cu viaţa, şi apoi pe cei hipersofisticaţi, intoxicaţi cu lecturi, pentru care mult mai importantă decât povestea este înscenarea ei. Avaria unei întregi ramuri (cea textualistă) a generaţiei '80, în frunte cu regretatul Mircea Nedelciu, se datorează acestui dezechilibru între ficţiune şi metaficţiune, text şi intertext, referent şi autoreferenţialitate. Deşi destul de tânăr la data debutului editorial, Răzvan Rădulescu a sesizat, o dată cu riscul ingineriei textuale, posibilităţile de a o evita. *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* nu este, prin urmare, doar un roman al imposibilităţii de a scrie un roman, o carte-discurs, cu pagini transparente prin care se vede — nemaipomenit! — mecanismul productiv. În acelaşi timp, trebuie precizat că alternarea registrelor e deosebit de inteligentă, iar montajul, impecabil. Autorul elimină de la bun început elementele de „surpriză" cu care lucrează majoritatea romanelor de formaţie (toţi ştim că protagonistul va reuşi în viaţă,



Răzvan Rădulescu, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*, ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 264 p.

dar suntem curioşi să aflăm cum, poate ne prinde bine informaţia), blocând din start o lectură naivă, de identificare. Nu e viaţă propriu-zisă ceea ce parcurgem aici; nu e nici text autoreferenţial, multiplicat la nesfârşit. Este un amestec posibil, dezirabil, între cele două, o modalitate flexibilă de a le observa, disocia, reintegra. Să citim această excelentă scenă a întâlnirii din tren, între colonelul Vasile Chiriţă, fostul anchetator al lui Ilie Cazane, şi un ins care seamănă cu ministrul Justiţiei, fiind în fond Diavolul: „— Puteţi să dormiţi chiar de-acum. Recuperaţi. Trenul trecu peste un grup de macazuri, iar omul care semăna cu ministrul Justiţiei sări ca dezarticulat şi clănţăni din dinţi. Părerea mea este că oboseala naşte în capul omului tot felul de întrebări şi-l face să se comporte şi să vorbească aiurea-aiurea. După ce termină de spus acestea, ministrul Justiţiei se întinse şi el pe spate, sprijinindu-şi capul pe o pernă ca un colac, pe care o scoase din buzunarul pantalonilor cadrilaţi şi o umflase rotunjindu-şi obrajii. Chiriţă îşi mută picioarele mai spre fereastră, în speranţa că şi vecinul său de compartiment o să şi le mute pe ale lui mai la o parte şi n-o să le mai frece unul de altul. — Frec aşa picioarele unul de altul, spuse cetăţeanul, pentru că ghipsurile astea contra platfusului îmi ţin cald şi mă mănâncă. Dacă vă deranjează, le scot. Şi ministrul Justiţiei se ridică într-un cot, îşi dădu jos ciorapii în formă de trunchi de con şi îi lăsă să cadă cu un pocnet sec lângă banchetă. Din pantaloni îi ieşeau acum două picioare mici şi roz ca de bebeluş. (...) Chiriţă fu cât pe ce să adoarmă, dar simţi o gâdilitură la nas şi strănută împroşcând abundent cu stropi. — Eşti copt rău de tot, tovarăşe maior (m-au degradat, remarcă în gând Chiriţă şi simţi o mare părere de rău), îţi spun: aspirine două, ceai cald şi în pat. Altfel nu trece. Somn uşor. Apropo, să nu uit. Familia e celula de bază a societăţii. Îmi pare sincer rău de dumneata: şi mutat disciplinar, şi degradat, şi divorţat, vezi cum e viaţa asta? Un rău nu vine niciodată singur. Dacă asta te consolează cu ceva, pot să te asigur de un lucru: pentru mine rămâi mereu colonel. Aşa am să-ţi spun: colonele." (pp. 175-176, 181).

Colonelul îşi începuse bine rolul din drama lui Cazane. O imagine perfectă a omului de succes, cadru activ în Securitate, anchetator experimentat, cu funcţie şi grad aducătoare de multiple avantaje. Însă roşiile cât dovleceii pe care reuşeşte să le cultive Ilie Cazane (un urmaş al lui Chirică din *Povestea lui Stan Păţitul*) şi, mai ales, roşia supremă, cu diametru de cincizeci de centimetri, obţinută de acelaşi în condiţii imposibile îl decalibrează pe tovarăşul Chiriţă. Nici moartea lui Cazane, nici lecturile în diagonală din Karl Marx, nici discuţiile cu adjunctul său, locotenentul Preda (care îşi va *lucra* superiorul peste o vreme), nu îl ajută pe colonel să se ţină tare, pe o poziţie ideologică şi morală corectă. Influenţa unor concepţii nesănătoase, mistico-religioase, este tot mai destabilizatoare. Personajul ajunge să facă gesturi şi să întreprindă acţiuni neconforme cu ale unui anchetator rutinat, abătându-se periculos de la procedurile consacrate. Preia roşia gigantică şi o incinerează la crematoriu, se interesează şi se îngrijeşte de soarta micului Cazane rămas orfan de tată, ba îl şi aduce pe acesta, la paisprezece ani, la liceu în Bucureşti. *Cazul Cazane* contaminează, iradiază, ducând la cazul Chiriţă. Colonelul începe să-şi pună întrebări care n-au ce căuta în cutia craniană a unui ofiţer de Securitate, în România Socialistă. Ce este sufletul? Materie sau...? şi dacă este materie, e oare adevărat ce a citit el, că sufletul cântăreşte 0.24 de grame? O şedinţă de spiritism cu Marx, pe care autorul ar fi putut-o rata dacă ar fi derulat-o exlusiv în registru parodic, îi va transmite alte semnale neliniştitoare. Iar picajul social al colonelului (mutat discplinar, degradat şi divorţat, exact cum îi prevestise diavolescul călător din tren) va conta, până la urmă, mai puţin decât încercările lui repetate, aproape disperate, de a obţine răspunsuri satisfăcătoare la aceste întrebări fundamentale.

N-am spus aproape nimic de Ilie Cazane-fiul, el însuşi un personaj convingător, balansat şi deplasat de autor, de asemenea, între diferitele momente şi etape ale biografiei lui. Spre finalul acesteia, aproape suprapus cu cel al romanului, îl vedem culcat pe un pat *muzical* (concepţie şi producţie proprie), care scoate sunete la fiecare respiraţie. „Mare este lupta sufletului când se desparte de trup", şopteşte o femeie grasă, madam Sticlaru, aflată lângă muribund. Dar sufleţelul acesta omenesc de 0.24 grame se va desprinde odată şi-odată de materia care-l conţine, lăsând-o — cu un ultim sunet — undeva în urmă...

O proză cum nu avem foarte multe în ultimul deceniu, pe care însă, din păcate, Răzvan Rădulescu nu a dezvoltat-o şi nu a dimensionat-o aşa cum ar fi meritat. Schiţa de mare roman, atât de pregnantă, ar fi putut deveni chiar un mare roman. ■

Din materia unor evocări personale care atestă calitatea de bun conducător de energie morală a discipolului, creşte, încununîndu-le, imaginea obiectivă a lui N. Steinhardt.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O evocare a lui N. Steinhardt

N. STEINHARDT este pentru Ioan Pintea un spirit tutelar. Revelatoare ni se înfăţişează ipostaza de ucenic, în nota monahală de *ascultare,* a celui de-al doilea, avînd condiţia de cleric, în raport cu cel dintîi, avînd condiţia de călugăr. Punctul de pornire lăuntric pare a-l constitui un simţămînt de neîmplinire, de insuficientă vrednicie al discipolului la întîlnirea „rară, esenţială" cu cel menit a-i fi mentor. Poziţia smerită a novicelui e o condiţie a iniţierii : „Pe N. Steinhardt l-am întîlnit probabil prea devreme. (...) Eram prea tînăr, nepregătit, prea neştiutor, necopt cultural. Pregătirea a venit pe parcurs. Am învăţat, cum se spune, din mers. Am dobîndit ceea ce nu deţineam, dăruind ceea ce nu aveam, întocmai ca în poemul lui Henri Michaux şi ca în predica Părintelui. N. Steinhardt m-a îngăduit, dar m-a şi ademenit. M-a ademenit în vederea propriei mele regăsiri". Treptat, relaţiile se destind, „însoţirea" devenind o deferentă prietenie. Ca „să respire liber" (ne aflăm în anii crepusculari ai „epocii de aur"), tînărul îl vizitează adesea pe „părintele Nicolae" la noul său domiciliu de la Mînăstirea Rohia, iar acesta îi întoarce, plin de benevolenţă, vizitele, călătorind la Beclean, Bistriţa, Mocod. Se statornicește astfel o legătură temeinică, sfîrşită odată cu trecerea la cele veşnice a lui N. Steinhardt, în primăvara 1989, deci în pragul evenimentelor eliberatoare. Înmormîntarea marelui cărturar e adnotată cu o emoţie legată şi de „împămîntenirea" alogenului care a ţinut şi a izbutit a se integra spiritualităţii autohtone: „L-am privegheat noaptea în bisericuţa Mînăstirii Rohia — modesta, smerita catedrală a tinereţii mele — şi mi-a fost cel mai drag mort pe care l-am văzut vreodată. Monah viu, cu înfăţişare de sfînt, adormit ca un «cocon», cu pieptar moroşenesc sub cap, între icoanele şi candelele miezonopticii". Alături de un număr de personalităţi ale vieţii literare şi artistice, de preoţi dar şi de — cum altminteri? — securişti şi miliţieni, sunt prezenţi la prohodul „părintelui Nicolae" şi ţăranii maramureşeni care „l-au iubit pe evreul Steinhardt cel convertit, drept care au pregătit şi pregătesc la nesfîrşit primirea lui în evlavia poporului român". Dacă un „moment de perplexitate" îl reprezintă o coroană de flori din partea lui... Adrian Păunescu, localnicii simpli dovedesc că „avem nevoie de încă o icoană. O icoană maramureşeană, desigur. Icoana Monahului DelaRohia". Să adăugăm că, precum un mare semn de încredere în învăţăcelul său, N. Steinhardt l-a ales ca legatar testamentar, cu sarcina de a-i prelua şi gestiona manuscrisele.

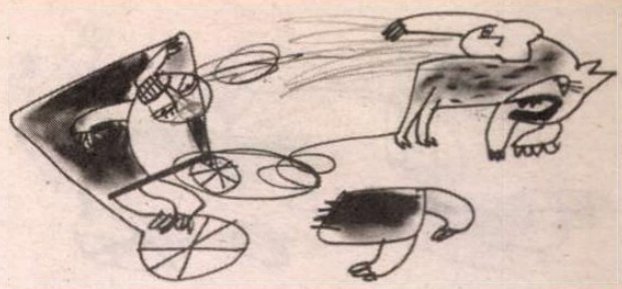
Din materia unor evocări personale care atestă calitatea de bun conducător de energie morală a discipolului, creşte, încununîndu-le, imaginea obiectivă a lui N. Steinhardt, figură de prim rang a culturii noastre contemporane. O figură carismatică, iradiind o tainică lumină duhovnicească. Iată o apreciere a lui Cioran, care nu putea fi îmbătat cu apă rece, dintr-o scrisoare către Arşavir Acterian, din 1978: „M-am bucurat mult să-l cunosc pe Nicu Steinhardt. Pe plan spiritual, ne e superior tuturor. E într-adevăr un miracol cum în preajma lui te simţi dintr-odată mai bine". Circumstanţă cu atît mai importantă cu cît cărturarul prodigios, omul de condei fin disociativ n-a fost din capul locului un *homo religiosus,* ci, aidoma monseniorului Vladimir Ghika, un monden, un ins ce se dorlota în postura de „gentleman". Slujindu-se de fotografii, scrisori, pasaje cu iz retrospectiv din scrierile mentorului, Ioan Pintea şi-l imaginează drept „un tînăr mîndru, orgolios, cosmopolit deseori, ironic, plin de idei năstruşnice, pe măsura «anilor nebunatici», eroic de cele mai multe ori, mereu pus pe harţă şi băşcălie în imensitatea saloanelor interbelice, sobru la nevoie, franţuzit şi englezit peste măsură, în scandal cu mentalitatea franceză şi engleză, după caz". Şi totuşi acest intelectual vivace, strălucitor a simţit chemarea divină. Şi a abandonat nu doar traiul mirean , ci şi confesiunea în care s-a născut, optînd pentru cinul de călugăr ortodox. Chestionat asupra surprinzătoarei metamorfoze, *avva* se explică tranşant: „L-am întrebat la un moment dat: Unii spun că v-aţi călugărit din interes. Ce le spuneţi? Le răspund pe şleau: au dreptate, de trei ori le dau dreptate, din interes, din cel mai mare interes, absolut din interes: doresc din inimă şi cuget să mă mîntuiesc. Acesta mi-e scopul! Acesta mi-e interesul!". „Românizarea" lui N.Steinhardt a fost deplină, patetic împinsă pînă la identificarea sa cu o parte caracteristică a pămîntului românesc. Într-o epistolă adresată lui C. Noica, acesta îl informează pe gînditorul de la Păltiniş că, pregătindu-şi crucea tombală, a vrut să scrie pe ea: „N. St., monah maramureşean". Deşi poate părea suspectă (a şi stimulat comentarii diverse), conversiunea în cauză , conţinînd cîteva trepte, e străină de jocul lumesc de factori ce i-ar putea ştirbi autenticitatea. În orice caz, „părintele Nicolae" n-a procedat asemenea unor femei care, voind a deveni blonde, îşi vopsesc părul! Într-un context înţesat cu atîtea demagogii patriotarde, cu atîtea contorsiuni ale adaptării oportuniste, credem că opţiunea sa poate fi considerată o ofrandă spontană adusă meleagului românesc, însoţită de un puternic crez de dreapta. Aura sacrală ca şi suferinţele care au marcat destinul celui ce-a scris **Jurnalul fericirii** îi sporesc semnificaţia. Aprecierea lui Nicolae Stroiescu Stânişoară: „Eu îl consider pe Steinhardt drept cel mai bun român pe care l-am cunoscut în viaţa mea, cu toate că nu m-am văzut cu el (...) A fost un mare român şi prin aceea că a parcurs şi acea Golgotă a închisorilor. Acolo s-a şi botezat. El era un evreu care putea să devină catolic, cum au devenit mulţi alţi evrei. El a vrut să devină creştin ortodox". În felul acesta N. Steinhardt poate fi socotit drept unul dintre puţinii noştri oameni de seamă în măsură să purifice conceptul de patrie, să-l proiecteze mirabil în transcendenţă...

O particularitate a credinţei lui N. Steinhardt este organicitatea ei. Intelectualitatea complexă, deschisă spre multiple orizonturi, propensiunea speculativă şi subtilitatea scriiturii nu l-au împiedicat să cultive un „realism" originar al creştinismului. Nu o credinţă abstractă, scolastică a ilustrat-o „părintele Nicolae", ci una a concretului existenţial, la nivelul omenirii generice, umil şi concomitent grandios prin potenţialitatea sa simbolică. În **Cartea împărtăşirii** ne întîmpină un Hristos axat pe „cele materiale", preocupat de înmulţirea pîinilor şi a peştilor, de prefacerea apei în vin, ataşat nevoilor celor mulţi: „Nu, Domnul, binecuvîntat să fie Numele Său, spune Steinhardt,nu a fost ceea ce în limbaj curent se cheamă «idealist», ci a fost materialist, întrucît a luat fără greş aminte şi în mod foarte deschis, foarte participatoriu, la problema pîinii". Referirile la mîncare şi băutură, la mese şi ospeţe nu sunt puţine în **Evanghelii**, deoarece ele acordă un temei comuniunii, atestă prezenţa Mîntuitorului în viaţa cotidiană. Masa, „petrecerile Domnului", în înţelesul acordat acestei sintagme de către C. Noica, sugerînd Jertfa Euharistică, au rostul de-a conserva perenitatea relaţiei cu Dumnezeu. Se interoghează şi răspunde N. Steinhardt: „Taina supremă a creştinismului, unde o înfiinţează Hristos? La o cină! şi în ce constă ea? În mîncare (pîine) şi băutură (vin)! şi care-i menirea ei, ce urmăreşte printr-însa Cel care a întemeiat-o? A se da pe sine, a fi mîncat şi băut în vederea dobîndirii dreptului de intrare la Nunta împărătească, la Cina cerească, acolo unde aleşii se vor împărtăşi din belşug, dar peste dar, din bucatele şi băuturile Ierusalimului celui atotfrumos". Nu mai puţin elocvent ni se prezintă sfatul pe care N.Steinhardt îl dă unei credincioase bolnave venite la Rohia, în aparenţă exclusiv pragmatic, dezarmant de simplu, în fond tulburător de uman: „Draga mea, noi ne rugăm, să te rogi şi tu, să mergi la doctor, să foloseşti neapărat medicamente, uite cum folosesc şi eu (şi în acel moment am văzut cum scoate din buzunarul adînc al reverendei un pumn de pastile de diferite culori) şi poate, poate, Dumnezeu va face o minune".

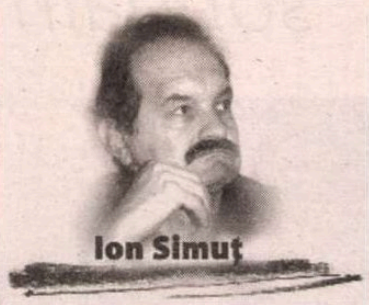
Slujind, în literă şi duh evanghelic, nevoile omului de rînd, N.Steinhardt nu şovăia a se ridica totodată,dîrz, împotriva convenţiilor ce trădează lipsa de substanţă a laşităţii, defetismului, indiferenţei. Adevăratul păstor al turmei de credincioşi, socotea el, nu e recognoscibil după titlu sau înveşmîntare, ci după felul în care-şi duce la împlinire duhovnicească misiune. Nu în ultimul rînd conform curajului în vremi de restrişte: „Cum se recunoaşte un arhiereu? După mitră ? După cîrjă? După engolpion? După crucea de aur? După mantie? După doctoratul în teologie? Nu! 1. După curaj. 2. După atenţie la nevoile turmei sale. 3. După solidaritatea cu turma. 4. După *prezenţa* în locuri de primejdie (*Monseigneur Affre*). 5. După capacitatea înfruntării, la nevoie, a puterii de stat (Sf. Ignaţiu din Antiohia, Sf. Ambrozie). 6. După zelul pentru *cauza lui Hristos* . 7. După apărarea Bisericii *cu orice risc*". Păstrez o scumpă amintire convorbirilor telefonice cu N. Steinhardt, unica noastră cale de comunicare, căci n-am stat de vorbă niciodată nemijlocit. La finele anului 1984 şi la începutul celui următor, tatăl meu era grav bolnav. N. Steinhardt, care m-a rugat să întreb de „părintele Nicolae", atunci cînd îl caut la telefonul Mînăstirii Rohia, mă îmbărbăta vorbindu-mi între altele de propriile sale suferinţe trupeşti. Necunoscînd atitudinea subsemnatului faţă de religie, el, călugărul şi credinciosul fervent, n-a atins niciodată, prin nici un cuvînt, acest subiect. Cu o supremă delicateţe, a înţeles a menaja, în acele momente dureroase, ceea ce presupunea că ar fi putut fi scepticismul religios al interlocutorului...

Să revenim acum la originea iudaică a lui N. Steinhardt. Sanda Stolojan, în casa căreia acesta a locuit două săptămîni, practicînd în fiecare dimineaţă, împreună, lecturi din Biblie şi, evident, convorbind pe marginea lor, e de părere că ortodoxia sa ilustrează lamura credinţei creştine, „spiritul de milă şi de toleranţă susţinut de spiritul de luptă întotdeauna treaz, *neadormirea evreiască*". Şi încă: „Figura lui, cu trăsături evreieşti (privirea ochilor fuge în lături tot timpul), trecută prin transfigurarea ortodoxă, aminteşte de un tip de creştin din vremea Sfîntului Pavel". Într-adevăr, o energie inteligentă, pururi cabrată, de rasă ameninţată, o îndîrjire talmudică e descifrabilă în discursul lui N. Steinhardt, în întreaga-i atitudine combativă, neînduplecată în privinţa principiilor adoptate. Neconcesiv pînă la sacrificiu, monahul de la Rohia va fi avut în transluciditatea conştiinţei evreitatea mîntuitorului, a profeţilor, a apostolilor, dar şi umoarea polemică, aidoma lui Leon Bloy, întrucît, discutînd într-o bună zi aceste chestiuni cu ucenicul său, i-a declarat peremptoriu: „Să ştii, Ioane, că, deşi am avut multe, grele şi foarte urîte păcate, la Judecată mă voi apăra cu străşnicie în faţa Dreptului Judecător... Nu mă voi lăsa cu una cu două... Mă voi bate pentru mîntuirea mea! Îi voi vorbi Domnului ca de la ovrei la ovrei ...". Aşadar o judecată mutuală. Nu putem a nu ne-o aminti pe Simone Weil, acea „sfîntă a excluşilor şi marginalizaţilor", după cum a denumit-o André Gide. Evreică, franţuzoaică şi creştină, fiinţă contradictorie, oscilînd violent între contraste, modestă şi orgolioasă, smerită şi arogantă, a criticat dur Biserica Romei, dar şi Israelul. Aidoma Simonei Weil, al nostru N. Steinhardt a trecut de la o confesiune la alta şi s-a legat pătimaş de pămîntul său natal. Circumstanţe care au stîrnit, explicabil, rezerva şi chiar stupoarea unora dintre coreligionarii săi (n-am uitat reproşurile aduse de un autor de altfel el însuşi foarte înzestrat, Alexandru Sever). O întristătoare probă în această direcţie o formează lipsa recepţiei aşteptate de care s-a izbit traducerea în limba franceză a **Jurnalului fericirii**, spre deosebire, bunăoară, de ecourile favorabile recoltate de o scriere oarecum similară, **Jurnalul** lui Mihail Sebastian. Neîndoios „o mare carte a secolului XX", opera „renegatului" N. Steinhardt s-a văzut în Occident complet neglijată. Nici depoziţia cutremurătoare asupra sistemului concentraţionar, nici experienţa convertirii absolute la Hristos, nici calitatea ei literară n-au impresionat un public mai curînd manipulat decît pur şi simplu blazat. „Mă gîndesc, scrie Ioan Pintea, şi zic: dacă Steinhardt era cardinal la... Paris sau Roma, iezuit sau pur şi simplu evreu, şi nu doar călugăr cu ascultare de bibliotecar la o mînăstire ortodoxă din Maramureş, alta ar fi fost receptarea pe malurile Senei, alta ar fi fost soarta acestei capodopere.

(continuare în pag. 15)



Volumul e un fel de introducere în securistologie, o disciplină care, deşi nu a fost până acum numită astfel, îşi are specialiştii săi respectabili, situaţi în domeniul mai larg al serviciilor secrete.



Ion Simuţ

Birocratizarea suspiciunii

DUPĂ 1989, s-a manifestat un interes din ce în ce mai mare faţă de ceea ce a fost Securitatea în România, ca poliţie politică. Nu m-am înscris în această categorie, a obsedaţilor de Securitate, nici înainte de 1989, nici după, poate spre ruşinea mea. Dar, nu ştiu de ce, nu mi-aş recunoaşte această inaptitudine. Poate că nu e tocmai decent să-i numesc „obsedaţi de Securitate" pe cei care au fost sau sunt preocupaţi de rolul politic al unei instituţii nefaste. Fără ea nu este de imaginat comunismul românesc şi nici o altă formă de comunism. Orice dictatură are nevoie de o asemenea instituţie de supraveghere, control şi represiune — ceea ce nu înseamnă că ea trebuie privită cu o acceptare resemnată, ca pe o fatalitate. Ea intră în mecanismul specific al exercitării puterii — şi tocmai din acest motiv interesează, în primul rând pe istorici şi pe politologi, dar şi pe oricare om care vrea să înţeleagă cum a fost posibil să se întâmple ceea ce s-a întâmplat. Orice regim politic — şi democraţiile, şi dictaturile — se apără de duşmanii dinlăuntru şi de duşmanii dinafară. Depinde cum o face, cum îşi legiferează autoconservarea şi acţiunile de autoapărare. Securitatea a afectat însă profund libertăţile cetăţeneşti, a constituit un regim de teroare, a indus frica şi a instaurat suspiciunea generalizată.

Un grup de cercetători de la Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (vestitul CNSAS, mai cunoscut probabil în versiunea prescurtată) a avut iniţiativa inspirată de a aduna într-un volum cele mai importante directive, ordine şi intrucţiuni ale fostei Securităţi, aşezate cronologic din 1947 până în 1987. E o cale de a demonstra prin documente (ordine, decrete, hotărâri, instrucţiuni, gestionarea arhivelor etc.) modul în care a funcţionat Securitatea în regimul comunist. Cele cinci sute de pagini de documente editate de Cristina Anisescu, Silviu B. Moldovan şi Mirela Matiu sunt însoţite de o sută cincizeci de pagini de studii lămuritoare, aparţinând primilor doi cercetători, într-un volum încheiat cu un glosar de termeni utilizaţi de Securitate, alcătuit de Cristina Anisescu. Volumul *„Partiturile" Securităţii. Directive, ordine, instrucţiuni (1947-1987)* e un fel de introducere în securistologie, o disciplină care, deşi nu a fost până acum numită astfel, îşi are specialiştii săi respectabili, situaţi în domeniul mai larg al serviciilor secrete. Regret că nu cunosc cartea lui Cristian Troncotă, *Istoria serviciilor secrete româneşti, de la Cuza la Ceauşescu*, apărută în 1999 la Editura „Ion Cristoiu". Acelaşi autor a publicat în 2003, la Editura Elion, un alt volum pe aceeaşi temă, *Duplicitarii. O istorie a Serviciilor de Informaţii şi Securitate ale regimului comunist din România.* Am pe masă cartea lui Marius Oprea *Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente, 1949-1989*, apărută în 2002 la Editura Polirom, cu un studiu introductiv de Dennis Deletant. Invoc şi citez la cursul meu de literatură română contemporană *Cartea Albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice, 1969-1989*, de unde iau mostre de note informative, note de filaj, note-raport despre Marin Preda, Adrian Păunescu sau despre Conferinţa Naţională a Scriitorilor din 22-24 mai 1972 etc. Nu sunt specialist în domeniul serviciilor secrete şi, dacă nu greşesc, pentru un critic şi istoric literar nici nu e nevoie de mai multe referinţe pentru a-ţi da seama şi pentru a convinge şi pe alţii (studenţii din audienţă) de rolul considerabil al Securităţii în influenţarea vieţii literare. Volumul *„Partiturile" Securităţii* aduce pe masă documentele de fond ale instituţiei, în funcţie de care poate fi judecată întreaga situaţie politică şi profesională a Securităţii. E vorba, mai întâi, de o istorie internă (povestită pe scurt la p.16-17), de la Direcţia Generală a Securităţii Poporului, înfiinţată în 1947, transformată în 1951 în Direcţia Generală a Securităţii Statului, reorganizată în 1952 în Ministerul Securităţii Statului, care fuzionează în 1953 cu Ministerul Afacerilor Interne, restructurat în 1956 în Departamentul Internelor şi Departamentul Securităţii, pentru ca, în 1967, acesta din urmă să primească denumirea de Consiliul Securităţii Statului, în cadrul M.A.I. În 1972, Consiliul Securităţii Statului fuzionează cu M.A.I. în nou înfiinţatul Minister de Interne. Altă restructurare are loc în 1973. Din martie 1978, Departamentul Securităţii Statului funcţionează în cadrul Ministerului de Interne. Toate aceste metamorfoze sunt mărturia unor frământări ale puterii politice, relevabile în separări şi reunificări sensibile.

O altă categorie de documente relevă destul de vag competiţia de putere între Partidul unic (Muncitoresc sau Comunist) şi formele schimbătoare ale Securităţii. Lupta aceasta pentru putere era una ascunsă, surdă, stupefiantă uneori, din moment ce, în 1973, Ceauşescu însuşi decoperă, cu totală surprindere, că i se face dosar personal de către Securitate (p. 126). „Ulterior, se pare chiar că în biroul de lucru al lui Nicolae Ceauşescu a fost introdusă tehnica de ascultare la iniţiativa Elenei Ceauşescu, fapt care situa deja, extrem de grav, condiţia politică a soţiei secretarului general cu mult peste limitele ei normale; şi mai ciudat este că nici un reprezentant

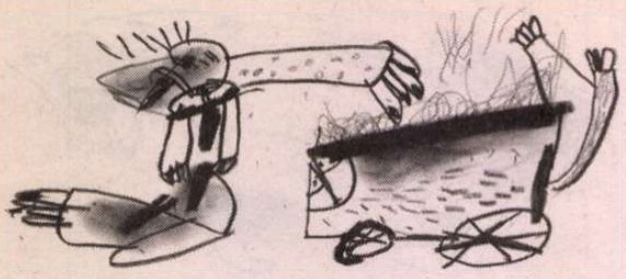
Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, *„Partiturile" Securităţii. Directive, ordine, instrucţiuni (1947-1987)*, documente editate de Cristina Anisescu, Silviu B. Moldovan şi Mirela Matiu, studii şi note de Cristina Anisescu şi Silviu B. Moldovan, Editura Nemira, Bucureşti, 2007, 696 p.

al Securităţii nu l-a informat pe liderul regimului despre acest aspect" (p. 126-127) — notează Silviu B. Moldovan, bazându-se pe alte surse şi speculaţii. Nu-i tocmai aberant să susţinem că exista riscul să intre în conflict sau într-un fel de competiţie internă două orientări ale Securităţii: una controlată de Nicolae Ceauşescu, alta de Elena Ceauşescu. Realitatea întrece imaginaţia. Dacă am fi găsit această realitate într-un roman sud-american despre dictaturile locale, am fi considerat că este o invenţie a scriitorului, dincolo de limita verosimilului. Dar „poveştile" reale despre conflictele din interiorul Securităţii sau dintre Securitate şi Partidul Comunist bat orice film sau orice ficţiune.

Partea cea mai întinsă a volumului de documente, uneori ternă, alteori extem de interesantă, se referă la organizarea internă a muncii de informare. Chiar primul document, din 1947, dă instrucţiuni despre organizarea birourilor de Siguranţă, despre recrutarea şi modul cum se lucrează cu informatorii, despre cum se face filajul (p. 165-180). Alt ordin, din decembrie 1948, cuprinde „instrucţiuni cu privire la munca de sabotaj" (p. 181-192), reluate cu modificări în februarie 1951 (p. 195-203). În iunie 1950, se lucrează la „preîntâmpinarea actelor de diversiune, agitaţie şi sabotaj la înfiinţarea gospodăriilor colective" (p. 193-194). Multe pagini şi multe detalii sunt rezervate, în 1951, aşa-numitei „munci cu agentura": reţeaua de informatori, pregătirea în vederea recrutării şi recrutarea informatorilor, educarea şi munca cu informatorii, casele de întâlniri şi conspirative ale organelor Securităţii Statului, verificarea muncii informatorilor, retribuirea informatorilor (p. 204-216), aducând precizări savuroase despre „organizarea şi conducerea muncii informative la sate" (p. 217-230): lucrătorul operativ „leagă prietenie cu ţăranul muncitor la care doarme şi căruia întotdeauna îi plăteşte corect, la timp şi mulţumitor pentru găzduire sau alte servicii ce-i aduce. El leagă prietenie cu alţi ţărani muncitori la care mănâncă şi de asemenea plăteşte corect şi mulţumitor. El leagă prietenie şi cu ţăranii de la care închiriază o căruţă cu caii pentru un timp mai scurt sau mai îndelungat, după împrejurări. Tot pentru a-şi crea relaţii printre ţărani, lucrătorul operativ atunci când vine în comună se opreşte pe stradă şi stă de vorbă cu diferiţi ţărani, chiar şi cu chiaburii" (p. 221). Sfatul „directivei" de lucru printre informatori, rezidenţi, ţărani oarecare şi duşmani se bazează pe o psihologie elementară de prozator al realismului socialist: „Aceasta nu înseamnă că întotdeauna lucrătorul operativ trebuie să tragă pentru dormit, mâncat etc. numai la rezident sau informator. El trage o dată la rezident sau informator şi altă dată la diverşi cetăţeni care nu colaborează cu noi, tocmai pentru a deruta duşmanul şi a păstra conspirativitatea" (p. 222).

Grija pentru conspirativitate, adică pentru păstrarea secretului, este una dintre cele mai delicate în toate documentele, din 1947 până în 1987. Întreaga muncă de investigaţie pe care o face securistul, denumit „investigatorul", se sprijină pe două categorii de colaboratori: informatorii şi rezidenţii, „sursele de bază cele mai serioase şi conspirative pentru obţinerea rezultatelor care ne interesează în investigaţie" (p. 310). Definiţiile, chiar dacă datează din 1953, merită reţinute. Informatorii sunt „locuitorii sectorului unde lucrează investigatorii, care prin activitatea lor atât în trecut cât şi în prezent s-au dovedit a fi elemente ataşate regimului nostru şi totodată cu posibilităţi de a ne furniza informaţii asupra persoanelor care ne interesează, asupra stării de spirit şi manifestărilor de orice natură care ar putea interesa Securitatea Statului, precum şi persoanele nerecrutate pe care lucrătorul operativ le-a întrebuinţat în trecut" (p. 310). Despre rezidenţi nu am prea auzit vorbindu-se în presa postdecembristă, deşi responsabilitatea lor era mult mai mare decât a unui simplu informator: „Rezidenţii sunt colaboratorii acoperiţi, neîncadraţi în statele organelor Ministerului Securităţii Statului, care conduc activitatea reţelei de informatori care le-a fost transmisă în vedera legăturii, în obiectivele şi problemele deservite de organele de Securitate. Ei se încadrează din rândurile membrilor de partid verificaţi, membrilor UTM şi numai în cazuri excepţionale din rândurile informatorilor fără de partid, aparţinând categoriei sociale mai apropiate de clasa muncitoare" (p. 312). Mi-a plăcut, ca o proză textualistă, poate experimentalistă, teoria supravegherii operative în cele mai diverse situaţii (pe jos, în mijloacele de transport, cu maşina, în trenuri, vapoare şi avioane, în locuri publice, într-o staţiune balneară sau în mediul rural), din Ordinul M.A.I. al R.P.R. din 1 aprilie 1957 (p. 398-425) şi regret că nu pot să mai citez. Nu comicul vreau să-l relev, pentru că ar însemna că sunt insensibil la tensiunile presupuse, ci mecanismul cotidian al represiunii.

În triunghiul investigator (sau lucrător operativ)-informator-rezident se desfăşura adevărata muncă de jos a Securităţii. Represiunea era organizată într-un imens aparat birocratic, care îşi justifica existenţa prin kilometrii de arhivă pe care îi producea. Birocraţia Securităţii se hrănea din suspiciune, producea dosare pe stoc, indiferent de importanţa lor, adică indiferent de relevanţa celui urmărit ca pericol pentru sistem. ■



comentarii critice

Nimic din calitatea scrisului nu pune în evidenţă statutul de debutantă al Mirelei Stănciulescu. Dimpotrivă, totul sugerează o autoare matură, stăpână relaxată, plină de naturalețe a meșteșugului literar.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

L'amour soudain

Mirela Stănciulescu, *Copilul de foc*, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2007, 200 pag.

REPRODUCEREA, în capul acestui articol, a titlului unui celebru roman al scriitorului israelian Aharon Appelfeld a venit de la sine, la sfârşitul lecturii romanului Mirelei Stănciulescu, *Copilul de foc*. Iubirea „ireală" dintre un artist celebru (scriitor, la Aharon Appelfeld, pianist, la scriitoarea din România) şi o tânără devotată acestuia trup şi suflet, bizară pentru cei din jur, dar adevărat revelator al sinelui profund al celor doi protagonişti este liantul de fond dintre cele două cărţi, despărţite însă de multiple alte aspecte legate de construcţie şi de conţinut.

Iubirea izbucneşte spontan, nu ţine cont de logică şi, precum iarna pe guvernanţi, te ia întotdeauna pe nepregătite. Atunci când este autentică, ea nu ţine seama nici de statutul social, nici de calităţile fizice ale celor în cauză, nici de reacţiile, adesea reprobatoare sau doar mirate, ale celor din jur. Fericiţii/nefericiţii implicaţi într-o astfel de relaţie pot atinge fericirea supremă, dar şi dezastrul absolut, atunci când, sacrificând totul în numele iubirii (familii consolidate, situaţii profesionale, averi), ajung în final, dintr-un motiv sau altul, să se trezească singuri. Idei precum cele înşirate mai sus nu sunt foarte originale în lumea literaturii. Impresia de destin care acţionează însă implacabil, de cele mai multe ori împotriva voinţei celor implicaţi în asemenea relaţii „de foc", continuă să îi fascineze pe scriitori şi să facă deliciul anumitor categorii de cititori. Inevitabil, cărţile din această categorie conţin o doză mai mică sau mai mare de melodramatism. Riscul de a cădea în prost-gust nu este de ignorat. Autorul unor astfel de cărţi trebuie să fie un alchimist capabil să calculeze de fiecare dată cu maximă precizie concentraţia suportabilă de sentimentalism. Iar exemple de *love-story*-uri ratate — unele dintre ele vertiabile *best-seller*-uri care s-au bucurat şi de ecranizări — pot fi date cu duiumul. Pentru că, acceptând că poate fi un criteriu de apreciere a importanţei unei opere literare, popularitatea nu înseamnă în chip obligatoriu valoare estetică.

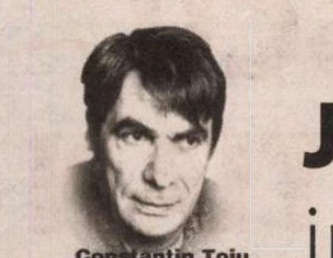
Mirela Stănciulescu ştie ce este valoarea estetică. Din scurta prefaţă semnată de Alex Ştefănescu aflăm că ea este o reputată traducătoare şi că, printre autorii pe care i-a tălmăcit în limba română se află nume grele precum José Saramago sau Joyce Carol Oates. Roadele lungului exerciţiu de traducător se văd în scrierea acestui prim roman original al tinerei autoare. Încă de la primele rânduri devine limpede că mâna prozatoarei nu tremură, scriitura are forţă, construcţia este clară şi eficientă. Nimic din calitatea scrisului nu pune în evidenţă statutul de debutantă al Mirelei Stănciulescu. Dimpotrivă, totul sugerează o autoare matură, relaxată, plină de naturalețe, sigură de meșteșugul ei literar.

Copilul de foc este romanul iubirii imposibile dintre pianistul de mare succes Matei Visarion şi Roxana Calinderu, o veche admiratoare a sa care, în spiritul epocii noastre postmoderne, a abandonat pianul pentru meserii mai lucrative (a fost funcţionară la Vamă, după care s-a transferat la o firmă privată de calculatoare). Matei, repatriat după mai mulţi ani petrecuţi în Occident este însurat cu o femeie de mare distincţie fizică şi intelectuală, iar Roxana trăieşte împreună cu mama sa şi Mihnea, copilul pe care îl creşte singură şi care nu a fost recunoscut de tatăl său, Marian Vişoiu, devenit între timp un cunoscut comentator sportiv la televiune, însurat şi tată a doi gemeni cu actuala sa nevastă. Dacă povestea de dragoste propriu-zisă este destul de încurcată şi pe alocuri neverosimilă (aşa cum numai destinul poate să le combine, după ani de singurătate şi resemnare, când Roxana începe relaţia imposibilă cu Matei, în viaţa ei reapare, *deus ex machina*, şi fostul iubit din tinereţe care îi propune să-şi recunoască fiul, să divorţeze şi să se însoare cu ea, băşca un personaj bizar, Grigore Micu, obsedat de idei conspiraţioniste, un individ care se crede întruchiparea unui detectiv din filmele lui Humphrey Bogart, îi sparge Roxanei adresa de *e-mail* şi învolburează mai tare apele foarte complicatelor sale relaţii), infinit mai interesante sunt relaţiile interumane colaterale. Mirela Stănciulescu dă dovadă de multă finețe, spirit de observaţie şi sensibilitate atunci când pune în pagină lipsa de comunicare dintre Roxana şi mama sa, relaţia afectuoasă care o lega de tatăl său dispărut sau ostilitatea latentă, instinctivă, pe care fiul ei Mihnea o are pentru Matei. Mai mult, fiul ei se simte tot mai atras de Marian Vişoiu, tatăl apărut din senin în viaţa sa. Forţând puţin lucrurile, aş spune că valoarea romanului *Copilul de foc* trebuie căutată mai degrabă în detalii decât în filonul principal al acţiunii. Mirela Stănciulescu are o sensibilitate ieşită din comun atunci când descrie relaţiile interumane de tot felul. În acelaşi timp, există în scrisul ei observaţii aflate în vecinătatea poeziei, ca acest „omagiu" adus degetelor pianistului, care trimite cu gândul la un superb eseu despre degete scris de I.G. Duca: „De restul corpului nu îi păsa. Dar pentru degete avea întotdeauna timp şi dispoziţie. Tocmai de aceea nu îi plăcea să le arate în public. I se părea că, dacă i le vede cineva altundeva decât pe claviatură, îl vede pe Matei Visarion în toată goliciunea lui. În consecinţă, îşi ţinea mâinile cât mai mult în buzunare. Când mergea într-un local sau la mese oficiale, îşi ţinea mâinile pe genunchi, sub masă, şi exersa game cu ele sau — uneori, când se plictisea — interpreta fragmente întregi din concerte. Degetele îi alergau pe genunchi ca pe nişte clape invizibile, pentru că ştiau pe dinafară nenumărate partituri. Îşi dedicase viaţa degetelor. Şi degetele îi erau recunoscătoare. (...) Nu îl dezamăgiseră niciodată" (p. 49).

Prozatoarea foloseşte întotdeauna acordul fin atunci când descrie relaţiile dintre oameni. Fie că este vorba despre relaţiile dintre iubiţi, dintre membrii familiei, dintre prieteni sau pe scară mai largă, la nivelul societăţii. Seismograful foarte fin al relaţiilor interumane înregistrează instantaneu orice modificare, precum aceasta, a comportamentului colegilor de la locul de muncă pentru cineva căzut în dizgraţia conducerii sau care tocmai şi-a făcut publică intenţia de a se transfera la altă firmă. Percepţia acestei schimbări de atitudine este cu atât mai acută cu cât descrierea fenomenului este făcută din perspectiva celui care o simte pe propria piele: „De când se anunţase în firmă plecarea lui, Grigore Micu începuse să simtă un val de frig în jur. Nu că ar fi închegat relaţii apropiate cu toţi colegii, dar îi plăcea să creadă că avea statutul lui bine definit şi că lumea îl trata cu respect şi admiraţie pentru ceea ce realizase până atunci. Iar acum constata că, de fapt, ceea ce considera el a fi respect, era o indiferenţă politicoasă. Până şi asistenta Eliza, cu care credea că se află în relaţii mai apropiate, pentru că amândoi veniseră în acelaşi timp la firmă, nu îl mai invita la o ţigară în faţa clădirii, nu îi mai făcea confesiuni despre prietenul ei, cu care ba se certa, ba se împăca furtunos. Îi zâmbea scurt şi îşi muta privirea imediat în altă parte, de parcă ar fi avut de-a face cu un ciumat." (p. 72)

În mod paradoxal, pe cât de subtile şi credibile sunt observaţiile de tip social, pe atât de neverosimile şi artificiale sunt unele aspecte ale amorului dintre Roxana Calinderu şi Matei Visarion. Mailurile pe care le schimbă sunt aproape lipsite de conţinut, apologii patetice ale iubirii la modul general, teoretizări dulcege întinse pe mai mult pagini peste care, la un moment dat, cititorul simte nevoia să sară. Este greu de imaginat că aceste epistole supraînsiropate au fost scrise de Roxana şi Matei, personaje cât se poate de realiste în existenţa diurnă. Iar faptul că cititorul fraudulos Grigore Micu le interpretează aberant ca pe nişte probe ale unui limbaj cifrat care ascunde o posibilă conspiraţie poate deveni plauzibil de la un punct încolo. Pentru exemplificare voi reproduce doar un scurt fragment din acest schimb epistolar electronic, precizând doar că mai toate celelalte scrisori sunt un soi de variaţiuni pe aceeaşi temă: „Mi-ai trimis un mesaj tulburător de frumos, un fel de hamac făcut din plasa de aur a cuvintelor în care mă leagăn fericit. M-a copleşit dragostea pe care o exprimă acest mesaj, îmi vine să fug de o asemenea dragoste, mi-e teamă că o să mă obişnuiesc să fiu iubit şi nu o să mai pot trăi fără asta. Când te văd, fiinţa ta are un fel de fosforescenţă care îmi inundă sufletul de încântare, duioşie şi dragoste..." (pp. 179-180)

Mirela Stănciulescu este o prozatoare instruită şi sensibilă care ştie cum să îşi fidelizeze cititorii. Cu siguranţă viitoarele sale romane vor confirma calităţile indubitabile ale scrisului ei. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Jurnal intim

II, ianuarie 1957. Sunt unii oameni slabi, fără de voinţă, a căror inteligenţă, contrazisă de absurdităţile inteligenţei, se refugiază într-o lume ideală, abstractă.

Oamenii aceştia nu mai trăiesc, propriu-zis; dezamăgiţi, mistuiţi de un dor nelămurit, visând armonia unor ceruri de cleştar, ei se învârt în jurul unei singure idei cu impasibilitatea unui astru mort.

*

Plin de planuri, mă simţeam greu, apăsat, tras încoace şi-ncolo de ispite, prea plin sau prea gol, fierbând, trepidând, abia aşteptând nu ştiu ce clipă când eliberarea avea să se reverse într-un dezgheţ vijelios, de nestăvilit... (urmează o ştersătură) apăsată...

*

Două categorii de scriitori. Prima, cei ce pun preţ pe meşteşugul literar, invenţie etc.; a doua, cei pentru care literatura este instrument de cunoaştere.

La prima mă gândesc la Petru Dumitriu. În literatură, se produce un proces de osificare, — deasupra actului spontan al creaţiei, pururi mobil, se aşterne un ţesut mort, „literatura“ — ponciful, şablonul, imitaţia, automatismul, locul neapărat comun...

Impresia de veridicitate pe care ţi-o dă o pagină de Marin Preda sau Petru Dumitriu, de apucare a realităţii în toate articulaţiile ei... şi... (se termină aici).

*

Respira rar, gâfâind, te făcea să te gândeşti la aerul care îţi pătrundea în corp, ritmic, cu regularitatea unei pompe aspiro-respingătoare.

Îţi revela brusc precaritatea maşinii omeneşti, care fără de acel element subtil ce se strecura pe nări, mişcând firicelele de păr din nas, în gură, făcând să vibreze mucoasele umede, roşietice, s-ar fi prefăcut într-o masă inertă...

*

Dacă mă pui să jur, înseamnă că n-ai încredere în mine, pe orice aş jura.

Înseamnă că poţi crede că sunt în stare de orice.

Teoretic, deci, fii sigură că te-am înşelat — (şi tu eşti sigură de acest lucru în sinea ta).

*

P.S. Am pus ca titlu *Jurnal intim*, ceea ce sună altfel decât celelalte... *Memorii din când în când*, apărute, în care explicam alegerea făcută asupra căreia revin...

În AVERTISMENT notam: „L-am numit astfel (*Memorii din când în când*), întrucât un jurnal în înţelesul obişnuit al cuvântului m-a preocupat mai puţin decât o stabilire cvasicronologică a ideilor, lecturilor, întâmplărilor, o biografie cărturărească, mai curând, mai important pentru mine şi pentru felul meu de a fi...

Sau nu voi fi dus eu o existenţă civică plină de fapte cutezătoare?... Care să merite o consemnare riguroasă în felul consacrat?

S-ar putea. Oricum, după cum reiese chiar din mărturia *O dizidenţă mentală*, s-ar părea că acesta este adevărul...“

Răsfoind caietele foarte vechi, unele ferfeniţite, în ultimul timp, după cele trei volume de memorii apărute, constat,... aud, de fapt,... susurând un nou izvor, ce părea sleit...

Îmi dau seama că am omis multe lucruri, pe care le socoteam nedemne de a fi publicate.

Nedemne... din punctul de vedere al celorlalte trei volume apărute, şi în care mă preocupa mai mult o biografie intelectuală.

De pildă *Note cu femei din '58*, publicată la sfârşitul anului trecut, o socoteam sub nivelul impus mie.

Iată că nu ştim niciodată ce suntem,... cine suntem,... şi cine este, poate, mai interesant, pentru cititor.

Astfel încât, cât mai găsesc surse, ce mi se păreau inferioare, ori chiar uitate în însemnările mele făcute la întâmplare, — surse binevenite, — le reiau... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tendinţe şi norme

CRED CĂ MERITĂ continuată discuţia — pe care am început-o în numărul trecut al revistei -, despre rapoartele de monitorizare a posturilor de radio şi televiziune din Republica Moldova (din ianuarie-februarie 2005: www.cca.md), care pot fi comparate cu rezultatele monitorizării (în curs) din România (www.cna.ro). Unele dintre constatările monitorizării din Republica Moldova ilustrează mai vechi tendinţe ale limbii, care au făcut obiectul unor normări explicite şi insistente în ultimele decenii. Forma unică (neacordată) a intensificatorului *însuşi* (adjectiv pronominal de întărire, în gramaticile româneşti) a fost una dintre erorile cel mai des corectate în şcoală, obiect al unor exerciţii, teste şi probe de concurs. Ca urmare a acestei focalizări, secvenţe de tipul „*însuşi* rugăciunea“ sînt ocolite cu destulă grijă în mass-media românească, fie prin urmărirea cu atenţie a acordului (cu variaţie în interiorul cuvîntului: *însuşi* — *însăşi*), fie prin arta de a-l ocoli, prin recursul la invariabilul *chiar*, mult mai comod („chiar rugăciunea“).

Alte diferenţe provin din păstrarea, în româna din Republica Moldova, a unor structuri curente în secolul al XIX-lea, dar condamnate şi eliminate între timp din limba română standard: formele cu *–a* final, mai apropiate de pronumele demonstrativ *acela* decât de semiindependentul *cel*: „Bună dimineaţa *celora care* au deschis mai târziu televizorul...“. E foarte posibil ca şi *său* pentru plural, semnalat şi corectat de mai multe ori de către cei care au făcut monitorizarea în Republica Moldova (de exemplu: „amintirile *sale*“ = ale copiilor), să fie de fapt un rest din limba veche.

Sînt şi destule situaţii în care indicaţiile normative par la fel de insistente şi la fel de ineficiente în ambele state: se recomandă şi în monitorizarea basarabeană evitarea construcţiei partitive cu singularul („un prieten de-al vostru“), structură bine fixată în limbă, se condamnă folosirea numeralelor fără *de* („34 strănepoţi“), se insită asupra corelativelor (*atît... cît şi*), asupra acordului adjectivului la genitiv-dativ singular („mirosul cafelei proaspăt *prăjită*“) etc. În alte cazuri, mi se pare că monitorizarea din Republica Moldova confirmă răspîndirea mai largă a unor greşeli care ar fi părut izolate sau aberante doar pe baza exemplelor din monitorizarea bucureşteană: în această situaţie e mai ales nesiguranţa în folosirea numeralelor compuse cu *doi/două*, cu consecinţe nu numai în direcţia simplificării şi generalizării formei cu *doi* („*doisprezece* departamente“; „Aici Chişinău, este ora *doisprezece*“), ci şi în sens invers, poate pur şi simplu din neglijenţă sau prin atracţie: „*douăsprezece* ani...“, „douăzeci şi *două* de actori“.

Se regăseşte, desigur, în exemplele din monitorizarea basarabeană, nota regională; de pildă în formele verbale *să deie*, dar şi *să redeie*, *vreai* (= vrei), *iai* (= iei) etc. Alte forme, în schimb, sînt ilustrări ale unei tendinţe morfologice vechi şi generale, de reîncadrare a verbelor în altă clasă de conjugare: *ne-ar place*, *va reapare*, *pot încape*. Exemplele *copie*, *se străduie*, *cheltuie* par să confirme şi o tendinţă incertă, mai recentă — de preferinţă a vorbitorilor pentru formele verbale fără *-ez* sau *-esc*.

În materialele monitorizării sînt desigur şi destule calcuri din rusă, mai ales în construcţiile prepoziţionale („la anul 2“, „un interviu la tema...“; „în rezultatul unui fapt“, „au luat cunoştinţă cu“, „dateaza cu“, „veţi scoate la evidenţă“).

Autorii monitorizărilor critică răspîndirea unor anglicisme (*oportunitate*, *OK*) sau a unor cuvinte şi expresii familiare (*baftă*, *se merită*), pe care le atribuie unei influenţe recente a modelor din România, sau le consideră convergente cu acestea. Sînt de altfel şi unele corectări mai ciudate, poate simple neatenţii: e considerată greşită construcţia circumstanţialului de timp fără prepoziţie („anul viitor“), iar în enunţul „să purcedem în a citi aceste urături“ e criticată doar prepoziţia *în*.

Oricum, tendinţele de evoluţie a limbii române ar trebui văzute de acum înainte tot mai mult în cadrul mai larg pe care îl oferă şi datele din Republica Moldova: utile pentru a confirma sau a infirma unele fenomene, pentru a aduce o lumină suplimentară asupra lor — şi, în genere, tocmai pentru că sînt evoluţii ale limbii române. Imaginea clişeizată şi reductivă (conform căreia nu ne-ar interesa aspectele prea particulare ale unei limbi rusificate, arhaice sau doar regionale) nu e de folos nimănui. ■

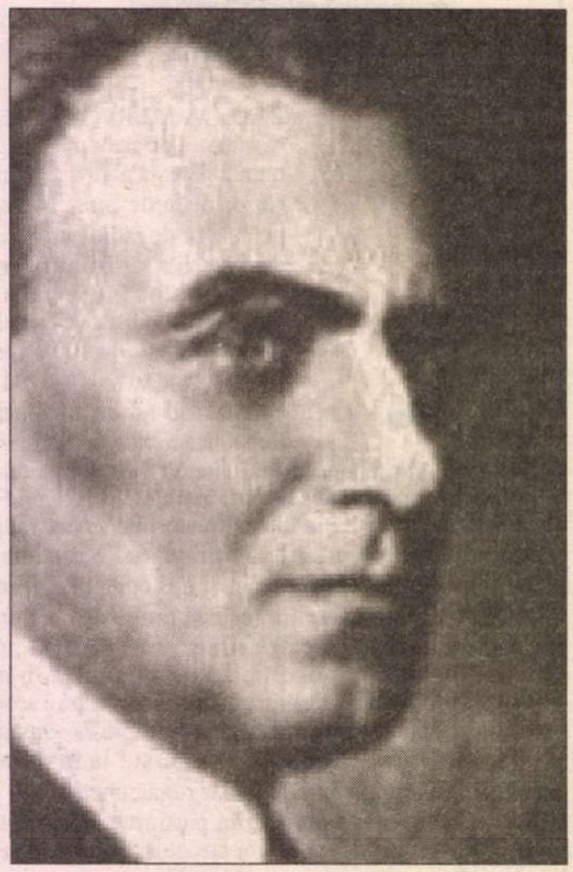
O evocare a lui N.Steinhardt

(Urmare din pag. 12)

Poate şi juriul Nobel s-ar fi sesizat“. Argumentele rezultă din textul dialogului dintre Marily Le Nir, traducătoarea **Jurnalului fericirii**, şi Anca Măniuţiu (**„Apostrof“**, nr. 7-8 / 2003). Aflăm că editorul n-a izbutit să facă niciodată o veritabilă lansare, căci „de fiecare dată s-au ivit probleme în ultima clipă. Ziariştii invitaţi se îmbolnăveau de nu ştiu ce fel de epidemii, toţi deodată... Nu s-a făcut nici un fel de lansare, nu s-a vorbit în presă, nu s-a vorbit la radio, nu s-a vorbit la televiziune“. Aşadar *une chape de plomb, de silence*, cum zic francezii. Supunînd cazul unui critic literar de origină română din Franţa, „un om foarte cunoscut“, traducătoarea obţinea o confirmare a ceea ce bănuia: „ceea ce nu i se poate ierta lui Steinhardt este că şi-a bătut joc de coreligionari, adică de evrei, de cei care voiau să plece în Israel“. Expresia i s-a părut nedreaptă lui Ioan Pintea, care dă următoarea replică nuanţată: „Niciodată N. Steinhardt nu şi-a bătut joc de coreligionari, de evreii care «voiau să plece în Israel». Dimpotrivă. Unii dintre ei şi-au bătut joc de Steinhardt (a se vedea **Dicţionarul,** publicat la Tel Aviv, de Al. Mirodan). Că Steinhardt i-a răspuns acestuia pe măsură, asta e altă poveste. Era şi el... evreu“. Mai mult decît previzibil, disputa într-o atare sensibilă situaţie a fost inevitabilă. Era cu neputinţă să nu intervină preconcepţiile şi chiar fanatismele, oscilînd între antisemitism şi filosemitism (în ciclul său de **Maxime şi minime**, F. Aderca mărturisea: „cînd cineva declară că e filosemit, mi se pare suspect; prefer să fie neutru“). În ce mă priveşte, respect dreptul la libertatea opiniei, însă îmi permit a face o remarcă. Şi anume aceea că, referitor la N. Steinhardt, a prevalat uneori o judecată colectivistă, a integrării şi dezintegrării în raport cu o categorie confesională şi etnică, în defavoarea tratării unicităţii unei personalităţi de excepţie, al cărui liber arbitru se cuvine la rîndul său respectat. Creaţia n-ar trebui să cunoască graniţe, n-ar trebui să recunoască servituţi supraindividuale de genul celor mai sus menţionate. Mă tem că într-un atare context o gelozie de grup e contraproductivă. Ar fi oare nimerit să-l osîndim pe Cioran pentru că a preferat să scrie în limba franceză sau pe monseniorul Ghika pentru că a îmbrăţişat catolicismul? Oricum, N. Steinhardt rămîne unul din numele cele mai importante din rîndul celor prin care etnia evreiască a îmbogăţit cultura noastră. Şi oare am putea vorbi de o contribuţie a unei etnii conlocuitoare cît de cît comparabilă în această direcţie cu extraordinara contribuţie a scriitorilor şi cărturarilor evrei care au trăit între noi, adoptînd instrumentul lingvistic românesc, asimilînd aspecte ale vieţuirii locale întru trup şi spirit? Le suntem peste măsură de îndatoraţi. ■

Diavolul și ucenicul său:

Nae **IONESCU** – Mihail **SEBASTIAN**



Un eseu de Marta Petreu

SEBASTIAN nu a fost un simplu colaborator extern, ci angajatul *Cuvîntului*. Textele lui au apărut de la bun început la loc de cinste, pe pagina întîi a cotidianului, ceea ce le-a dat vizibilitate și autoritate, iar rubrica „Bloc-notes", de știri culturale mărunte, în interiorul ziarului. Cît de mare putea fi autoritatea unui articol de pagina întîi din *Cuvîntul*, la sfîrșitul anilor 1920, ne-o sugerează o întîmplare a lui Mircea Eliade, ale cărui articole din 1927 despre Legația românească de la Roma au provocat „un adevărat scandal la Direcția presei și chiar la Ministerul de Externe".

Cuvîntul nu era un ziar oarecare, ci unul important; aflat pînă în 1930 mai mult în opoziție, ziarul a făcut răsunătoare campanii de presă, de pildă pentru țărăniști, iar din 1929 pentru întoarcerea lui Carol al II-lea la tronul țării. Datorită campaniilor sale din anii 1928-1930, ziarul a fost adesea cenzurat, confiscat sau suspendat, ca incomod. În iunie 1930 însă, odată cu întoarcerea lui Carol al II-lea, *Cuvîntul* a devenit ziarul regelui, „oficiosul misticismului monarhic", cum observa Grigore Gafencu. Ca unul care luptase pentru rege cu abilitate și cu anumite riscuri, Nae Ionescu la rîndul lui a devenit consilierul politic al lui „Rex". A fost, din iunie 1930 și pînă în toamna anului 1933, o epocă grandioasă și pentru metafizicianul regelui, și pentru ziarul său. Și, firește, și pentru redactorii ziarului – inclusiv pentru Sebastian. În această perioadă înfloritoare, a fi criticat în „oficiosul ritmului nou", ce era finanțat de la caseta regală cu sume considerabile, însemna un coșmar la care nu putea rămîne nepăsător nici măcar un personaj de talia lui Titulescu, pentru simplul motiv că ziarul ajungea în mîna regelui. În plus, ca membru al camarilei regale, consilierul politic Nae Ionescu era primit în vila Elenei Lupescu, unde regele avea consfătuiri de taină cu el. „Însinuant, îndrăzneț și autoritar" în cercul camarilei, Nae Ionescu se folosește de ziarul său pentru a flata vanitatea regelui, căruia îi face cadou teoria (anacronică, cu iz eminescian) a absolutismului monarhic. După părerea lui Grigore Gafencu, Nae Ionescu a avut partea lui de vină în a-l „strica" pe rege, căci prin teoria „Stăpînului" i-a alimentat pornirile autoritare:

> „Teoriile politice ale lui Nae, planurile economice ale lui Aristide [Blank] îl amuză [pe rege]. În realitate e mai inteligent decît amîndoi acești sfătuitori [...]. Dar o să îl strice. Ambiția și devotamentul interesat al unora, lingușirile și supunerea servilă ale altora vor împinge pe acest băiat drăguț [...] spre o domnie capricioasă și arbitrară" .

Datorită acestei legături privilegiate a lui Nae Ionescu, pe care el singur și-o crease, prin îndrăzneală și intuiție politică, metafizicianul regelui și ziarul său au avut o putere enormă. Redactorii de la „ziarul regelui", de asemenea.

Debutat în *Cuvîntul*, în calitate de comentator literar, Sebastian, care prin 1929 a început să scrie și editoriale politice, a sfîrșit prin a deveni unul dintre comentatorii politici ai ziarului său. El scria, cu egală dezinvoltură, articole de politică internă și comentarii ale situației internaționale. În vara anului 1931, cînd s-a întors de la studiile sale pariziene, ziarul era în culmea înfloririi. Ca admirator fervent al patronului său și ca angajat al ziarului, tînărul ziarist a scris fără efort pe linia politică hotărîtă de Nae. De pildă, din atacurile lui la adresa liberalismului, și mai ales la adresa lui Duca, s-ar putea alcătui o antologie consistentă. Încîntat că ziarul său nu este unul de informație, ci unul „de opinie", ceea ce îi îngăduie o mare libertate de mișcare, Sebastian își dă cu părerea, cu mare vervă, despre orice, luînd în derîdere cam tot ce-i cade sub condei, de la mișcarea feministă la întrunirile politice (liberale sau țărănești), de la convertirile politice din țară la ultima măsură eugenică luată de Hitler. Dacă are o problemă personală, de pildă ca student la Drept sau ca avocat stagiar, pagina întîi a *Cuvîntului* îi permite s-o transforme în problemă de interes național și să se adreseze direct miniștrilor sau primului ministru. Umorul lui, aplicat drăcește pe un fapt divers oarecare (de exemplu, pe știrea că niște eleve au citit cărți interzise) sau pe un eveniment politic de cel mai înalt nivel (de exemplu, că Moscova și Roma au luat contact politic la nivel înalt), devine negru și țintește din plin. Între aceste tablete îndrăcite și literatura lui delicat-melancolică nu pare să existe, cu excepția talentului, vreo legătură. Starea lui de grandoare îl face încîntător în mediul prietenilor – de pildă, Margareta Sterian și-l amintește, fericit, în grădina Floriei Capsali, alături de alți colegi din elita criterionistă a generației '27. În același timp, simțindu-se cu spatele apărat, în polemicile sale literare este foarte sigur pe el, chiar antipatic; dintre acestea, polemica cu *Viața românească* și cu G. Călinescu ar merita o discuție separată, deoarece indică limpede ce bine și ce sigur se simțea Sebastian în pielea lui, în „casa" lui de la *Cuvîntul* și în relația cu tot universul. În comparație cu imaginea lui din *Jurnal*, care a devenit oarecum imaginea sa standard, a unui Sebastian umilit și hăituit, figura lui din anii 1931-1933, reconstituibilă din articolele pe care le-a scris, este a unui ins sigur de el însuși, relaxat, chiar suficient și arogant, pentru care orice posibil adversar este o entitate neglijabilă.

Marea cantitate de articole politice ocazionale, adică de reacție, de comentare a unor evenimente politice interne și externe, care ne-a rămas de la Sebastian ne permite să stabilim care au fost opiniile politice ale tînărului învățăcel de la *Cuvîntul*. Pînă la sfîrșitul anului 1933, poate chiar pînă ceva mai tîrziu, pînă la începutul anului 1935, Sebastian a fost – la fel ca mulți colegi de generație – un antidemocrat pe față (antiliberal înverșunat și permanent, antițărănist convins – în măsura în care ziarul său era antițărănist); la fel, a fost cuprins de starea „revoluționară" a epocii și a locului; a fost un antihitlerist ingenios; a simpatizat fascismul mussolinian și pe revoluționarii spanioli (fie ei de stînga, ca Francesco Macia, sau de dreapta, ca Franco); a fost un antieuropean rece și, complementar, un adept înflăcărat al autarhiei României.

Democrația. Măcar din 1931, Sebastian scrie constant despre criza democrației și despre complementara necesitate a „revoluției sociale"; Nae Ionescu vorbea despre „revoluție națională", iar ucenicul, ocolind în mod prudent nuanța „națională", a vorbit doar despre revoluția „socială". El era convins că

> „ordinea capitalistă a pornit să se clatine de niște figuri [friguri?, n. M.P.] care par ale morții".

Părerea lui este că „democrația și capitalismul", care sînt cam unul și același lucru, sînt un anacronism, reprezintă lumea veche, înăbușitoare, ce trebuie schimbată prin revoluție:

> „ceea ce se cheamă în România democrație, nu este opoziție de luptă și nici măcar una de orientare, ci un refugiu al lumii vechi, care în disperata ei atîrnare de valorile răposate, acceptă orice alianță, orice compromis, orice confuzie", scrie Sebastian (iar limbajul lui revoluționar ar fi valabil nu doar pentru extrema dreaptă, în care a fost tînărul ziarist, ci și pentru extrema stîngă, pentru comunismul cu care a cochetat, cum știm, măcar în august 1944). Democrația este depășită, cu valorile ei cu tot, iar comentatorul politic nu varsă nici o lacrimă pe mormîntul ei, deoarece o consideră imorală, coruptă, vorbăreață, echivalînd cu „înfumurare, lipsă de omenie, desconsiderare sălbatecă a celor mulți". Faptul că se bazează pe liberalism – pe care Sebastian, în tradiția *Cuvîntului*, îl detesta – este viciul ei de fond:

> „Păstrător al statului democrat, parlamentar și juridic, liberalismul este formalist. Justificarea lui este condiționată integral de burghezie și de capitalism".

După cum se vede din acest citat, ca și lui Nae Ionescu, lui Sebastian i se pare că parlamentul este o instituție desuetă.

Revoluția. În locul „formalismului" și „legalismului" liberal, tînărul ziarist așteaptă adevăratul radicalism, „de dreapta sau de stînga", care va face revoluție. Iar în perioada de la *Cuvîntul*, Sebastian nu a rîs de revoluție, cum se va preface ulterior, în *Cum am devenit huligan*, că ar fi rîs; dimpotrivă, orice disfuncționalitate internă a statului este pentru el un semn de revoluție; șomerii, mulți dintre ei tineri intelectuali – și care au alimentat, probabil, chiar din cauza șomajului, extrema dreaptă – îi par un asemenea semn: „Sunt foarte multe șanse ca societatea de astăzi să moară tocmai prin seriile întregi de proletari și intelectuali" șomeri. Statul român pare, de altfel, a pregăti tinerii licențiați pentru șomaj, punîndu-i să aleagă între „sinucidere" sau „revoluție", observă acut Sebastian. Și, cu lecția lui Nae Ionescu bine învățată, el diagnostichează „criza de structură", „tragedia structurală a statului" românesc, ce este

> „Un sistem atît de vechi, de inert și de tenace cu forțele lui înțepenite, încît nimic nu-l va zgudui, decît poate o revoluție".

Pe urmele lui Nae Ionescu (acesta, adept al teoriei formelor fără fond, în ceea ce privește instituțiile politice românești, dornic să elimine statul democrat-liberal în favoarea unuia țărănesc, nonparlamentar), Sebastian scrie despre ruptura dintre instituțiile politice și realitatea românească, despre „politica noastră" care are o „atitudine abstractă" și „democratică" față de realitate, fiind astfel „profund despărțită de indicațiile instinctive ale pământului pe care trăim"; și conchide că:

> „E o prăpastie între politica românească și viața românească".

Leacul este unul singur: revoluția. La fel ca mentorul său, care susținea că epoca contemporană este a revoluțiilor, și Sebastian mizează pe revoluție. Dar nu pe cea democrată – cum a încercat Spania, care în 1931 a făcut o tentativă revoluționară „democrată și liberală, care semăna ridicol de mult cu cea de la 1848" – pentru că aceasta este o „specie... anacronică în acest veac și inutilă". Veacul este al revoluțiilor sociale, scrie hotărît Sebastian, pe care revoluționarii – de la Pilsudski la Mussolini, de la Franco la Francesco Macia – indiferent de culoarea lor politică, îl tulbură invariabil. Așa încît le justifică acțiunile, de pildă pe acelea ale lui Franco, în numele „neastîmpărului" revoluționar și al „dorului de aventură" (e un raționament de estet, pe care, la sfîrșitul anilor 1930, îl va folosi și Cioran, pentru a justifica în general spiritul revoluționar). Oricum, revoluțiile și revoluționarii au meritul că țin cont de „direcțiile mari istorice, pe care se mișcă lumea".

La fel ca directorul său, ale cărui editoriale pendulează între sumbre prevestiri de Cassandră politică și soluții scoase la minut din buzunar, și Sebastian are soluții pentru toată lumea: pentru Spania, pentru Austria, pentru România. În Spania, știe precis că e nevoie de-o revoluție:

> „Ceea ce i-ar fi trebuit unei Spanii noi ar fi fost o revoluție, dar o revoluție de valori spirituale și sociale, o punere a statului pe baze noi, o rezolvare curagioasă a problemelor nu de politică, ci de viață spaniolă".

În Austria, în schimb, recomandă *Anschluss*-ul, socotindu-l o „fatalitate istorică", pe care numai Dollfuss, cancelarul Austriei, n-o vede. Dollfuss nici nu ține cu „realitatea... vie", ci cu un „contract" juridic. Deși adversar declarat al lui Hitler, Sebastian, ca tot redactorul obiectiv ce asimilase lecția lui Nae Ionescu despre inevitabilitatea *Anschluss*-ului, n-are nimic împotrivă să vadă o Germanie hitleristă mărită prin înglobarea Austriei. În toamna anului 1933, cînd are loc atentatul contra cancelarului Dollfuss (atentat pe care presa, inclusiv aceea hitleristă, îl deplînge), Sebastian scrie și el articolul de fond la *Cuvîntul* despre *Atentatul de la Viena*. După părerea sa,

> „Lucrurile au ajuns în Austria într-o fază în care o desfășurare a lor liniștită nu mai poate fi sperată. Tot ce era hibrid și neviabil în alcătuirea acestui stat a trecut din forma crizei latente la o formă acută, convulsivă și vehementă. [...] Și tot ce se încearcă pentru calmarea catastrofei este inutil".

Dollfuss, care se opune unificării cu Germania, are „bună credință", concede de data asta Sebastian, dar el este contra cursului natural al lucrurilor, stă „împotriva unei stări de fapt", drept care... „plătește" falsitatea poziției sale. Opoziția lui Dollfuss la unirea cu Germania este nu doar „inutilă", ci contra cursului realității, căci „Cincisprezece ani Austria a trăit pentru *Anschluss*, cu acest obiectiv, cu această justificare", așa că „tînărul atentator" care a încercat (și nu a reușit) să îl omoare pe cancelarul austriac „trage în numele acestor 15 ani care nu mai pot fi anulați". Textul acesta (ce se aseamănă cu unul cioranian, din 1934, în care autorul *Schimbării la față a României* va justifica „noaptea cuțitelor lungi", susținînd că un dictator are dreptul, în numele revoluției, să omoare pe cei cîțiva „netrebnici" care i se opun) sugerează că atentatul asupra cancelarului e o plată ce trebuia să vină, în numele realității și al cursului istoric, Sebastian susținînd rece că Dollfuss plătește o eroare: „Toate nesinceritățile se plătesc, chiar cele mai strategice".

Desigur, Sebastian este un „civilizat", nu un „barbar" pasional precum Cioran, așa că are, în articolele de ziar sau în romanul său, *De două mii de ani...*, tonul atoatestiutor și sceptic al magistrului său, tratînd problema austriacă drept o iritantă „chestiune în definitiv măruntă"; în *De două mii de ani...*, personajul ce dă verdictul pe tema austriacă este, de altfel, chiar Blidaru/Nae Ionescu, care, jucîndu-se cu creionul pe harta lumii, indică Viena drept locul ce creează „rezistențe cu totul disproporționate".

Sebastian preluase stilul directorului său și pretindea, precum acesta, că vorbește în numele realității și al semnelor timpului: că pune problema „obiectiv", iar nu „sentimental". Rezultă, ca și la Nae Ionescu, comentarii politice scrise de sus, pe un ton sentențios, atoateștiutor. De fapt, „știința" lui Sebastian se afla pe coloana întîi a *Cuvîntului*, în editorialele patronului său, pe care îl imita în mod patetic.

De pildă, Sebastian știe precis că în România e nevoie de o revoluție spirituală și socială. Fantasma ei este prezentă încă din 1929, cînd, examinînd starea României, recunoaște că revoluția – ce ar trebui să fie „o răscolire sufletească pornită din adîncuri, o deșteptare fertilă și bruscă, o ridicare lăuntrică pînă la credință și dincolo de fapte" – nu este încă iminentă. În 1933, în schimb, diagnosticînd „criza de structură" și un „germen de disoluție burgheză", vede peste tot numai semne revoluționare; și, la fel ca directorul său, crede că „direcțiile mari istorice pe care se mișcă lumea", adică revoluțiile colectiviste de stînga sau de dreapta, „nu pot fi nesocotite de nimeni", nici în Spania, nici în România. Cine se opune cursului istoric este un reacționar pe care istoria îl pedepsește. A veni cu paliative (revoluția „democrată", cînd timpul este al revoluțiilor „sociale" și „spirituale") este de prisos. Liberalii sînt sistemul „vechi", „inert" și „înțepenit"; iar țărăniștii, care au ratat în 1928 șansa lor revoluționară, adică de a distruge „statul liberal" și de-a pune în loc „un aparat de stat simplificat, țărănesc, gospodăresc, sprijinit pe spirit local și pe necesități provinciale", nu sînt nici ei mai buni; așa că amîndouă aceste partide țin lumea în loc.

Fascismul mussolinian. Încă din 1929, Sebastian a fost un admirator – la început, prudent, apoi mai înflăcărat – al lui Mussolini. Într-un articol din *Cuvîntul* din octombrie 1929, *Reflexii nepolitice la o temă politică*, comentînd doi „conducători absoluți" din Europa, pe generalul Pilsudski al Poloniei și pe Mussolini al Italiei, observă, din ecuația colectivism-conducător, numai termenul ultim, conducătorul. Drept urmare, remarcă despre Mussolini, pe un ton ambiguu, că:

> „E ceva de orgoliu uman în spectacolul unui ins, care peste cadre și impulsii contrare, peste realități sau intenții multiple, menține o singură intenție, care are privilegiul de a fi a sa. [...] Organizarea țării îl exprimă pe el, mecanica politică și formalitățile îl ascultă".

Apoi conchide, cu un entuziam sesizabil:

> „Dar tocmai în această concentrare, în această supunere totală sub o mînă și sub o minte, în această încordare sufletească de fiecare ceas stă îndemnul și orgoliul faptului".

Acest elogiu al „conducătorului absolut" Mussolini este și pe linia *Cuvîntului*, și pe linia vitalismului lui Sebastian, și consună cu o amintire a lui Felix Aderca: în 1934, în timpul scandalului *De două mii de ani...*, Sebastian i-ar fi mărturisit lui Aderca una din dorințele lui tainice (cu un cod psihologic ușor de înțeles în condițiile în care se afla Sebastian atunci):

> „ – Cinci minute, înțelegi? Cinci minute (îmi spunea) aș dori să fiu și eu un huligan, să mă simt Stăpîn! Trebuie să fie o voluptate nietzscheană".

La fel, în vasta și diversa lui publicistică am descoperit un elogiu al fascismului italian, tot din 1929, elogiu provocat de comentarea cărții *Fascisme an VII*, de Maurice Bedel; după ce deploră „lipsa de încadrare" din România, tînărul scriitor declară:

> „Ceea ce admir de aceea în istoria tînără a Italiei este tocmai procesul brusc de încadrare pe care l-a trăit. Revoluția fascistă a trecut linii și hotare, a diferențiat și a stabilit raporturi de viață distincte pentru oameni distincți. Evident, o asemenea ordonare colectivă și salutară nu e fără riscuri și injustiții. Dar cînd înseși resursele de viață ale unui popor sînt în joc, aceste riscuri și aceste nedreptăți sunt neglijabile".

Pentru că probabil nu citise cartea pe care pretindea că o recenzează, tînărul comentator bate cîmpii și își ascunde înșelătoria sub perdeaua de fum a comparației dintre deplorabila Românie și minunata Italie mussoliniană. În această notiță, raționamentele sale colectiviste și apelul la „resursele vitale ale unui popor" seamănă grozav de bine cu raționamentele pe care le vor face, în anii treizeci, tot pentru elogierea extremei drepte și a colectivismului, Cioran și Noica; autorul, care are numai 22 de ani, mai adaugă și cîteva vagi considerații despre carte, afirmînd că a găsit-o „agreabilă" ca lectură, dar „detestabilă" ca „reflexie politică". Mussolini însă îi place și mai tîrziu, dintr-un motiv pe care îl putem înțelege: politica lui culturală. Apariția primelor 16 volume din enciclopedia italiană (proiectată în 35 de volume) i se pare, pe bună dreptate, o faptă „uluitoare" și îl conduce la o concluzie politică:

> „Mi se pare că nu are nimeni dreptul să judece justificarea fascismului italian, înainte de a fi răsfoit aceste volume. [...] Întrebarea este dacă o asemenea operă nu ajunge pentru a legitima un regim".

Nu peste multă vreme, la începutul verii 1933, expoziția avangardistă de pălării a lui Marinetti, patronată de guvernul fascist, îl face să reflecteze:

> „Un regim care suportă fantezia, un regim care își permite mari copilării, mari neseriozități, un regim care înfruntă cu atîta ingenuitate ridicolul, este un regim cu ascunse resorturi de viață, tînăr, liber, inegal poate, dar capabil de nebunii creatoare. [...] E prea mult «spirit critic» în alcătuirea lumii vechi, lume care încă nu cunoaște salvatoarea putere de a fi ridicol".

Hitlerismul. Dacă regimul colectivist mussolinian găsește în ochii săi o puternică și explicabilă justificare culturală, în schimb, regimul hitlerist, antisemit din start, a fost criticat de el continuu, fără nici o ezitare, făcînd obiectul a numeroase „cursive" de îndrăcită batjocură.

Europa. Din bagajul de idei al lui Sebastian face parte și convingerea că Europa este o realitate desuetă, care s-a descompus fie sub loviturile „antieuropene" ale „mesianismului revoluționar" de extremă stîngă din Uniunea Sovietică și de extremă dreaptă din Italia, fie prin naturala ei îmbătrînire. Spiritul european, adică „spiritul democrat, industrial și libertar", îi pare pe ducă. Cînd Benda vorbește despre „națiunea europeană", Sebastian ricanează pe tonul lui Nae:

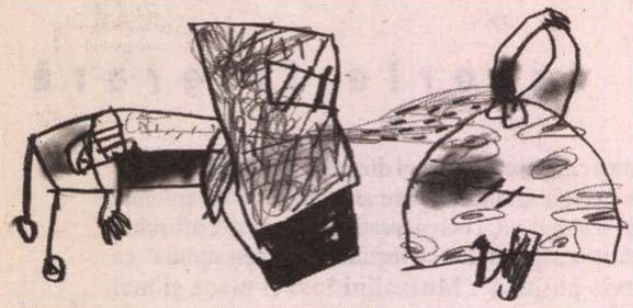
> „European? Ce e aia? Noțiunea e vagă și anemică, cînd continentul acesta a rămas fără forțe directoare. Europa a fost pe rînd o formulă germană, una anglo-saxonă și în ultimul deceniu o formulă franceză. De ce nu, pînă la urmă, și una italiană? [...] Europa nu mai există efectiv decît în uniunile poștale și în congresele de filateliști".

Așa că raționamentele lui Benda despre un „om european" sînt din start false (o „construcție de cugetător cartezian"), pentru că „un om european nu există și nu a existat" vreodată; și, în cel mai neaoș stil năist, Sebastian îi opune cartezianului Benda contraargumentul suprem: viața, viața „tumultoasă și prost crescută", nu are nimic de-a face cu „confederația ideală" a Europei despre care e vorbit Benda. Tot sarcastic comentează Sebastian și declarația din vara anului 1933 a Pencluburilor, că vor apăra, „chiar în caz de război", valorile europene de libertate, solidaritate, toleranță etc.; congresiștii erau după un dejun bun, cu „vin stimulator" (scrie Sebastian, cu năravul lui de-a transforma în derizoriu aproape orice atinge), ceea ce explică entuziasmul lor „lăudabil".

Constatarea – rece și fără regrete – a decesului Europei și a valorilor ei (identică cu diagnoza lui Nae Ionescu: „Ideea europeană a murit") se completează la Sebastian în mod natural cu tema, de origine sută la sută năistă, a autarhiei României. Propunerea naeionesciană de decuplare a României de la Europa a avut în Sebastian, așa cum am mai arătat, un suporter tenace. În comentariile sale politice, acesta a pledat, pe toate tonurile cu putință, pentru „dreptul să ne întoarcem acasă", „să ne regăsim cadrele firești de acțiune și de viață"; la antipod de Cioran, care va lansa, peste cîțiva ani, îndemnul să ieșim din geografie și să intrăm în istorie, Sebastian îndeamnă să „părăsim politica și să intrăm în geografie", pentru că noi sîntem o țară mică și necăjită, care nu are „obligația universalismului". „Europeanul" Sebastian din *Jurnal*, care visa succese literare pe alte meleaguri, a fost la origine un autohtonist autarhic cît se poate de antieuropean: pentru că așa învățase de la Nae...

M. P.

(continuare în pag. 18)



istorie literară

(urmare din pag. 17)

*

POT DEMONSTRA că ideile lui Sebastian provin, în proporţie de măcar 90 la sută, din laboratorul de gîndire politică al lui Nae Ionescu. Nu avem, cu alte cuvinte, un ideolog original în persoana lui Sebastian. Avem numai un popularizator cvasicotidian şi foarte talentat al ideilor – de extremă dreaptă – ale lui Nae Ionescu. Adesea, aşa cum am arătat mai sus pentru ideea autarhică, cei doi funcţionează în duet, basul interpretînd *La potecă*, tenorul îngînîndu-l voios *La Balinţ*... Cel mai spectaculos duet ideologic l-au interpretat însă în 9 iunie 1933, la aniversarea a trei ani de la restauraţie. Ocazia era solemnă şi fastă, iar *Cuvîntul*, care contribuise din plin la întoarcerea suveranului pe tronul ţării, nu putea s-o lase neexploatată.

Pagina întîi a cotidianului anunţă în centru, cu litere de-o şchioapă, „A treia aniversare a restauraţiei". Sub titlu este plasată o uriaşă fotografie a lui Carol al II-lea, călare (adică în postură simbolică de *descălecător* şi întemeietor de ţară). Fotografia este color, fapt rar în epocă, ce marchează, de asemenea, importanţa ieşită din comun pe care ziarul o acordă evenimentului. Pe coloana întîi se află editorialul lui Nae Ionescu, intitulat *Autarhia regională a... ţărilor Agricole*. Sub fotografie, două citate din Carol al II-lea, unul la stînga, altul la dreapta, şi un salut al redacţiei (paginat centrat). Iar ultima coloană, a şaptea, a ziarului, de sus pînă jos, avînd exact aceeaşi dimensiune ca editorialul lui Nae, se află textul *1900 în modernitate şi politică*, de Mihail Sebastian. Pagina, foarte impresionantă şi foarte cu dichis făcută, are practic trei autori: Nae Ionescu, Carol al II-lea, Sebastian. Pentru Sebastian, onoarea care îi era făcută, de a fi publicat alături de rege şi de-a fi practic băgat sub ochii acestuia, este evidentă. E vorba de anul 1933, cînd Sebastian, redactor la *Cuvîntul*, nu are încă cine ştie ce mari succese literare sau cine ştie ce merite ieşite din comun – cum avea, pe vremea aceea, Eliade, cu stagiul lui în India şi al cărui roman indian, *Maitreyi*, tocmai fusese lansat, ca mare succes, în mai, la „zilele cărţii". Or, publicat alături de rege, textul lui Sebastian urma, cu maximă probabilitate, să fie citit de acesta.

Textele lui Nae Ionescu şi Sebastian sînt un bine-calculat duet pe melodia autarhică. Astfel, directorul *Cuvîntului* îşi reafirmă răspicat paternitatea asupra ideii decuplării noastre de la Europa:

> „...sunt acum aproape doi ani – noi am început a scrie aci în *Cuvîntul*, că [...] noi va trebui să ne închidem în graniţele noastre proprii, organizînd rezistenţa pe baze de politică autarhică".

Apoi, el îl ia la rost pe Virgil Madgearu, care, preluîndu-i ideea, i-a „schilodit-o" în aceea, inacceptabilă, de „autarhie regională". Pe cealaltă parte a paginii, Sebastian scrie despre fel de fel de mondenităţi europene realizate în stilul începutului de secol, bun pretext pentru a conchide, în registru graţios-estetic, că e cazul să tragem obloanele ţării, să ne închidem în graniţele noastre pînă vor veni vremuri mai bune:

> „Buletinul meteorologic al lumii e întunecat: vreme rea, vreme foarte rea. E greu pe asemenea timp să ieşi afară din casă. Cine îţi poate face o vină din faptul că în timp ce plouă cu grindină, furtună şi fulgere, tu tragi obloanele ferestrelor, încui uşile şi rămîi să meditezi la zilele cu soare din trecut!"

Cu alte cuvinte, cei doi, într-o simbioză deplină, picură în urechile regelui, pe două stiluri, o idee unică: autarhia. Sîntem în iunie 1933, cînd Nae Ionescu mai era în graţiile camarilei, avînd acces în casa Elenei Lupescu, unde regele ţinea cu el sfat de taină, iar *Cuvîntul* mai era socotit, cum ne spune Armand Călinescu într-o însemnare din 7 iunie, „ziarul regelui".

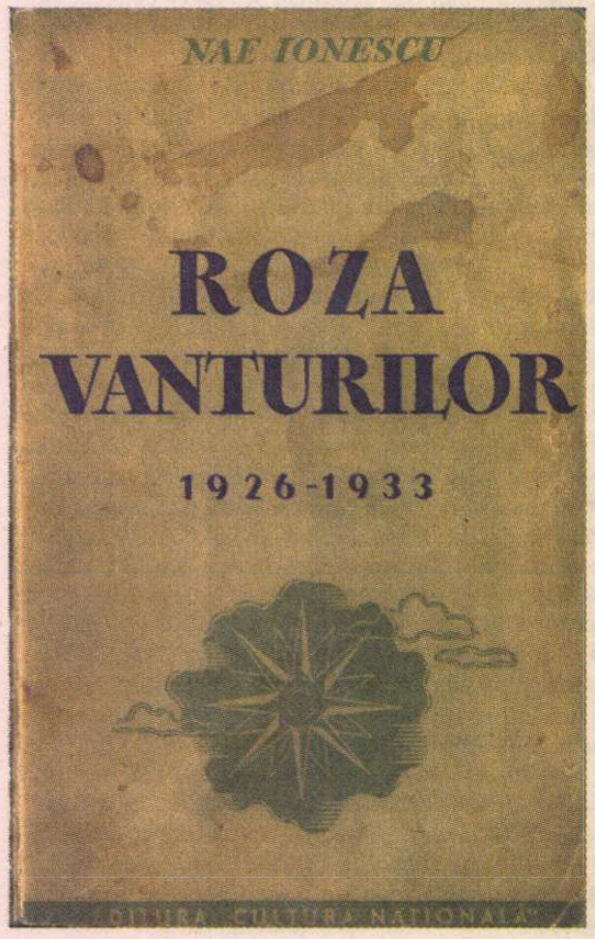
În lumina acestor detalii, prezenţa lui Sebastian alături de Carol al II-lea, pe pagina întîi a ziarului, ne indică importanţa mare pe care o avea tînărul redactor în redacţie, precum şi încrederea şi preţuirea pe care i le acorda Nae Ionescu. La fel, ne sugerează importanţa lui Sebastian în lumea intelighenţiei bucureştene. Cînd Sebastian s-a lamentat mai tîrziu, în *Jurnal*, în 19 decembrie 1937, că în cîţiva ani a pierdut tot, inclusiv „o situaţie" („A pierde o situaţie – *Cuvîntul*"), ar trebui să înţelegem că el plîngea nu după o slujbă oarecare de cronicar literar la un ziar oarecare – el nici nu mai era comentator literar, devenise „coşcogea hamal ideologic de pagina întîi" –, ci plîngea după tot ceea ce avusese la oficiosul regelui. Poate ar trebui să înţelegem că Sebastian într-adevăr a avut o situaţie, una reală, foarte onorantă, care a presupus o anume putere şi un anume stil, excitant, de viaţă: pentru că Nae mergea la rege, apoi povestea totul în redacţie, înflorind niţel lucrurile... Oricum, directorul său era, la începutul anilor '30 un om care se învîrtea în cercul cel mai de sus şi cel mai restrictiv al puterii, împărtăşindu-le şi altora ceva din excitaţia acestei aventuri... făcîndu-i şi pe alţii părtaşi la firimituri... care nici nu erau aşa de mici. Dacă citim mărturii de epocă, ne dăm seama ce greu se putea ajunge la rege, de pildă, şi ce aventură uimitoare a avut directorul *Cuvîntului*. Aventură în care l-a dus, măcar o dată, şi pe Sebastian cu el.

A fi coleg de pagină cu regele era într-adevăr altceva decît se credea despre prezenţa, presupus obscură, a lui Sebastian în redacţia *Cuvîntului*. Pentru a treia aniversare a Restauraţiei, e clar că Nae Ionescu l-a ales anume, că a avut încredere în el, în talentul lui, drept care l-a împins în faţă, „l-a promovat", cum se spune astăzi. Oare de ce? De ce nu l-a publicat lîngă rege pe unul din vechii redactori ai ziarului, pe Devechi, pe Onicescu, de pildă? Numai pentru a promova un tînăr? Eliade, care tocmai îşi lansase cu succes romanul *Maitreyi*, nu ar fi fost oare mai potrivit, chiar dacă era numai colaborator al ziarului, nu redactor, ca Sebastian? Ce avea Sebastian în plus faţă de Eliade pentru a fi preferat de directorul său într-o ocazie aşa de solemnă? Ce avea Sebastian şi Eliade nu avea?

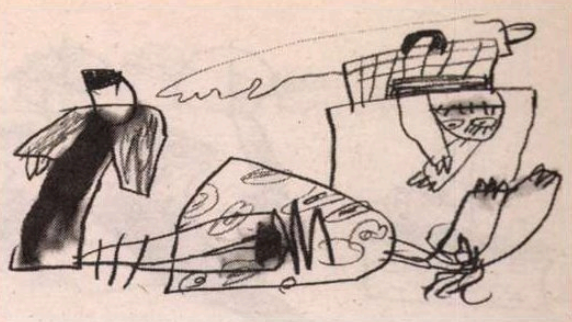
Răspunsul e simplu: Sebastian avea evreitatea. Evreitatea, pe care nu şi-a ascuns-o şi nu şi-a renegat-o niciodată, nici la *Cuvîntul*, nici altundeva.

Iar evreitatea tînărului şi talentatului său redactor a fost, în anii de glorie ai lui Nae Ionescu, o calitate de care consilierul politic al regelui a ţinut cont. Primit în vila Elenei Lupescu, Nae Ionescu nu putea scăpa ocazia de a-l flata subtil pe rege, arătîndu-i că, aşa cum „Stăpînul" o are pe „Duduia" – pe care mediul românesc o detesta cvasiunanim, pentru că era evreică, acuzînd-o că îl conduce pe rege – şi el, umilul său slujitor, are la gazetă „amanta sa spirituală", cum l-a numit pe Sebastian un publicist de la *Adam*, îl are deci pe evreul Mihail Sebastian..., căci evreitatea nu e nici o problemă... iar tînărul este talentat, inteligent, impertinent, bun de etalat pe pagina întîi a numărului aniversar...

Nu ştim dacă Sebastian şi-a dat sau nu seama că este folosit, în mod foarte abil, ca material didactic: unul prin care Nae îi transmitea „Stăpînului" un mesaj liniştitor în privinţa evreităţii.



Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian



*

Aceasta este situaţia lui Sebastian şi acesta este fundamentul gîndirii sale în perioada de maximă glorie şi putere a *Cuvîntului*. Din cînd în cînd, tînărul ziarist reprezintă ziarul la evenimentele mondene de rang înalt, la care participau regele – despre care întotdeauna Sebastian, altfel ţîfnos, a scris reverenţios – sau principele moştenitor; îl găsim de exemplu comentînd, la începutul verii 1933, Balcaniada, iar în septembrie 1933, Serbările Peleşului şi Consiliul Micii Antante.

Conform tabloului politic trasat de Nae Ionescu („La dreapta, forţele reacţionare", adică Partidul Liberal al lui Duca, Partidul Ţărănist, Partidul Poporului; „la mijloc, formaţiile radicale", adică partidele lui Iunian, Argetoianu, dr. Lupu, poate Maniu, cu o ideologie „individualistă", bazată pe „drepturile omului"; iar „la stînga, forţele revoluţiei, urmărind toate în fond un regim de dictatură a masselor", adică comuniştii, legionarii, goghiştii), *Cuvîntul* era un ziar de stînga, revoluţionar, deoarece era susţinător al revoluţiei naţionale. Sebastian a lucrat la *Cuvîntul* convins că e de partea noului şi împotriva vechiului, de partea stîngii şi a revoluţiei împotriva dreptei şi a stagnării. În 1934, în *Cum am devenit huligan*, el încă mai susţinea că a lucrat la un ziar de stînga. Putem presupune că absenţa (de altfel relativă) a antisemitismului în politica şi conţinutul ziarului, pe durata prezenţei lui Nae Ionescu în camarilă, a contribuit la confortul şi anestezierea morală al ucenicului. Iar pînă în noiembrie 1933, Nae Ionescu nu s-a atins de chestiunea evreiască decît în treacăt, şi anume în mai 1933 (cînd, vorbind despre antisemitismul lui Hitler, l-a declarat o „aberaţie", dar una... justificată, una ce nu contează cînd e vorba de soarta unei revoluţii. Ideile din acest editorial au trecut apoi la Sebastian, dar cu problema evreiască pusă complet în paranteză, în articolul *„Duşmanii civilizaţiei"*. La fel, au trecut într-un articol de mai tîrziu, despre arderea catedralelor, al lui Eliade. În schimb, revista evreiască *Adam* a reacţionat, întrebîndu-se dacă Nae Ionescu ar accepta la fel de împăcat să fie spart capul lui cum acceptă evidenţa că Hitler sparge capul evreilor).

Acest tablou, foarte satisfăcător pentru Sebastian, s-a tulburat în toamna anului 1933, foarte curînd după întoarcerea lui Nae Ionescu dintr-o călătorie în Germania. Pe fundalul crizei politice care s-a anunţat încă din septembrie, şi la care regele a dat semnale că îi va aduce la putere pe liberalii lui I. G. Duca, Nae Ionescu a fost expulzat din camarila regală. Tot acum, el a făcut cunoştinţă cu Corneliu Zelea Codreanu. Şi tot acum, directorul *Cuvîntului* a dat mici dar constante semne că acceptă antisemitismul hitlerist, pe motiv că e o problemă care nu ne priveşte pe noi, românii, deoarece „evrei, pe cîte ştiu, nu suntem", iar „mare democraţie apuseană", de asemenea nu. În vreme ce regele pregătea aducerea la putere a lui I. G. Duca, metafizicianul său pleda, în editorialele sale, contra, vorbind totodată despre revoluţie naţională şi stat ţărănesc neparlamentar şi învăţîndu-şi cititorii că societatea liberală este „politic coaptă morţii". În 6 noiembrie, cînd *Cuvîntul* şi-a aniversat intrarea în al zecelea an de existenţă şi Sebastian a scris acel uluitor panegiric la adresa lui Nae Ionescu, directorul ziarului, încă se mai simţea destul de tare pe poziţii ca să se laude că „doctrina politică" pe care a creat-o aici, la ziarul său,

> „a putut deveni îndreptar şi program de guvernămînt pentru România de mîine – cea adevărată".

Peste numai cîteva zile, în 14 noiembrie, se lămureşte însă că a pierdut partida, căci, după demisia guvernului Vaida, regele anunţă că îi aduce la putere pe liberalii ducişti, cărora le încredinţează organizarea alegerilor parlamentare. Instalarea guvernului Duca a fost precedată şi însoţită de zvonul intens că e „un guvern adus de străini", şi anume că „Au venit să apere pe Lupeasca şi să distrugă Garda de Fier!". De la dreapta la stînga, aproape toată presa a vehiculat acest zvon. *Facla*, de pildă, scrie ca guvernul Duca a venit „prin fraudă", şi consemnează „indispoziţia" generală care a însoţit zilele şi actele guvernului.

Supărarea lui Nae Ionescu la schimbarea de curs din viaţa politică a fost mare şi publică, aşa că i-au înregistrat-o şi presa (*Cuvîntul liber*, de pildă), şi jurnalele oamenilor politici. Armand Călinescu nota în 16 noiembrie 1933 că „Nae Ionescu e supărat pe camarilă din cauza soluţiei ce s-a dat crizei de guvern"; alte jurnale politice vorbesc despre conflictele din interiorul camarilei şi consideră numirea lui Duca drept victoria părţii evreieşti contra celei creştine. După expulzarea sa din camarilă, editorialele din *Cuvîntul* au luat, brusc, o turnură progardistă şi antisemită. Riposta lui Nae Ionescu a durat aproape două luni, încheindu-se numai odată cu asasinarea lui I. G. Duca, cu suspendarea *Cuvîntului* (2 ianuarie 1934) şi cu arestarea lui Nae Ionescu însuşi. Este vorba despre acele ultime 45 de zile ale *Cuvîntului* la care se referă Sebastian în *Cum am devenit huligan*, zile pentru care el se considera răscumpărat, deoarece a publicat, în 23 noiembrie, „spre stupoarea antisemiţilor", tableta *Ion Trivale*. Textul său despre Trivale există, fără cusur. Dar mai exista şi alte texte de-ale lui Sebastian, altfel.

Să urmărim textele lui Sebastian, în paralel cu acelea ale lui Nae Ionescu şi cu evenimentele politice interne, în ultimele 45 de zile ale *Cuvîntului*.

*

Ca toată presa bucureşteană, şi *Cuvîntul* s-a jucat repetat cu zvonul că guvernul Duca are un „act de naştere" dubios, fiind adus la putere de străini: „faţă de naţionalismul gospodăriei colectivităţii româneşti – guvernul actual a căutat bunele graţii ale bancherilor străini", scrie insinuant Nae Ionescu. Iar Sebastian, care îşi desfăşura ritualele sale atacuri contra „muzei" sale preferate, I. G. Duca, nu putea să nu preia, delicat:

> „Într-un fel, guvernul acesta, înainte de a fi al ţării, este al creditorilor de orice fel. Şi asta nu prin viciu de constituire (cum se şopteşte pe ici pe acolo), ci prin necesitate de program, prin obligaţie ideologică".

Alte capete de acuzaţie contra acestui guvern – că este „liberal, burghez şi capitalist", reprezentînd astfel de lumea „veche" şi artificial resuscitată prin aducerea la putere, lume care, pentru Sebastian ca şi pentru Nae Ionescu, trebuie „lichidată" în favoarea celei noi, revoluţionare – ţin de convingerile antiliberale şi revoluţionare ale locului. În *Cum am devenit huligan*, carte scrisă în noiembrie-decembrie 1934, Sebastian spune cam acelaşi lucru, că venirea liberalilor la putere însemna că „totul era pierdut", pentru că ei „reprezentau sumar «lumea veche»", incompatibilă cu „ noul curs" sau cu ideea de revoluţie. Într-o Românie frenetic antiliberală şi profund nemulţumită – după cum se vede dacă răsfoieşti presa acelor ani – de venirea din nou a liberalilor la putere, antiliberalismul lui Sebastian trebuie luat ca atare, ca o convingere la modă şi ca o probă a influenţei adînci a lui Nae Ionescu asupra lui.

După ce, în 14 noiembrie 1933, regele îl însărcinează pe I. G. Duca (fostul său contestatar, cu ocazia restauraţiei) să formeze guvernul şi să organizeze alegeri parlamentare, Nae Ionescu contraatacă în editorialul... *Şi un cuvînt de pace*, în care Duca este acuzat că vrea să reprime doar un „anumit extremism", cel „de nuanţă antisemită". Brusc, fostului oaspete al Elenei Lupescu faptul acesta i se pare „grav": „Asta, iată, e grav". În pasul următor, editorialistul legitimează, rapid, antisemitismul:

> „dacă avem dreptul noi, o parte din români, a fi filosemiţi, atunci este evident că noi, altă parte de români, avem dreptul de a fi antisemiţi".

Apoi, subit deranjat de amestecul evreilor români în viaţa României, cere ca ei să se retragă din presă (e o mai veche dorinţă şi a lui Goga) şi din toate posturile de conducere politică, pentru că perturbă liniştea ţării:

> „cuvîntul acesta de pace nu va putea fi obţinut. Nu numai pentru că evreii din rosturile conducătoare ale presei democrate confundă calitatea lor de evrei cu cea de conducători ai unor organe de presă româneşti [...]. Noi nu vrem să jignim pe nimeni – dar ca pacea cetăţenească să nu fie ameninţată, mai general încă: pentru ca desfăşurarea vieţii politice să ia drumurile normale, ar fi nevoie de o măsură radicală: retragerea tuturor evreilor de la posturile de conducere politică".

Nu a fost singura afirmaţie antisemită a lui Nae Ionescu, ci prima făcută în mod explicit. Cum a reacţionat Sebastian la ea? În *Cum am devenit huligan*, el relatează că a avut o discuţie clarificatoare cu directorul său „de conştiinţă", apoi a publicat, pentru lămurirea publică a propriei sale atitudini şi „spre stupoarea antisemiţilor", tableta *Ion Trivale*. În *Cuvîntul* se găseşte însă şi o altă reacţie de-a sa: la propunerea naeionesciană ca evreii să se retragă din viaţa politică a ţării (ceea ce ar fi presupus cetăţeni români de două categorii: cu drepturi politice, fără drepturi politice, deci un pas înapoi, înainte de *Constituţia* din 1923), tînărul comentator politic reacţionează prin articolul din 10 decembrie 1933, intitulat *Minorităţile în alegeri*. Aici, Sebastian porneşte de la o informaţie: faptul ca liberalii au făcut cartel electoral cu saşii, iar partidul lui Iunian, cu ucrainienii. După părerea sa, situaţia este „gravă", deci merită o discuţie serioasă, nu „pe baze sentimentale", ci „cu totul obiectiv". Din punctul său de vedere, votul unui român şi votul unui minoritar nu sunt egale, ci inegale şi diferite, în sensul că electoratul „partidelor româneşti" are în vedere „problemele de politică generală a ţării", iar electoratul „organizaţiilor minoritare" are în vedere numai „problemele particulare ale minorităţilor, probleme privind şcoala lor, confesiunea lor, cultura lor". Sebastian concede că, deşi „interesele minoritare pot fi legitime, juste sau acceptabile", totuşi „Ele sunt însă totdeauna de ordin particular". Drept concluzie, el scrie, cu litere verzale, deci foarte vizibile în mijlocul articolului său de fond, că:

> *„Există o deosebire funcţională între votul politic propriu-zis şi votul minoritar"*,

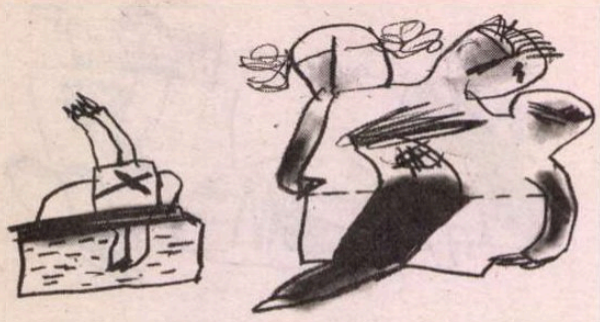
aşa că alianţele electorale de tip cartel ale minoritarilor duc

> „la o completă falsificare a situaţiei parlamentare şi deci a situaţiei politice".

Iată-i deci pe minoritari nu cu prea puţine, ci cu prea multe drepturi, şi, din cauza belşugului lor de drepturi, vinovaţi de falsificarea vieţii politice româneşti! Şi asta, sub pana lui Mihail Sebastian. El nu a pomenit în articolul său decît trei minorităţi – „maghiari, saşi, ucrainieni etc." – , evitînd să numească minoritatea evreiască, pe care a cuprins-o în acel generic „etc.". Dar este limpede că nu sporirea drepturilor acesteia îl interesa, cum nu îl interesa sporirea drepturilor nici unei minorităţi, ci, dimpotrivă, ca un bun adept năist, retezarea unora din drepturile minoritarilor – de pildă, al celui de a face cartel cu alte partide. Lăsînd la o parte faptul că el nu dovedeşte nici una din premisele demonstraţiei sale (nu e nicăieri probat că minoritarii au numai scopuri „particulare") este evident că Sebastian tratează şi el, precum directorul său, cetăţenii României ca fiind de două categorii: români cu interese şi preocupări generale, minoritari cu interese particulare, ultimii fiind un fel de handicapaţi care, paradoxal, fraudează, prin surplusul lor de drepturi (dreptul de cartel electoral), rezultatele alegerilor. Acuzaţia făţişă a lui Nae Ionescu, că evreii strică viaţa politică românească, e dusă mai departe de Sebastian în această variantă generalizată la toate minorităţile, iar soluţia lui Nae Ionescu, ca evreii să se retragă din viaţa politică, sugerată de Sebastian, în această variantă contorsionată şi generalizată la toate minorităţile, dar nu enunţată explicit. Acest pas, de-a susţine că minoritarii cei falsificatori ai rezultatelor alegerilor să nu mai aibă nici un drept de vot, nu a fost mai fost făcut în mod direct de Sebastian.

M. P.

(continuare în numărul viitor)



De la Ghilgameș la Harry Potter

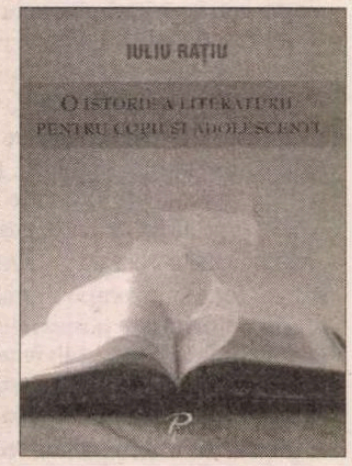
IULIU RAȚIU (n.1930, Oltenești-Crasna, Vaslui), membru al Uniunii Scriitorilor la vârsta de 19 ani, cunoscut mai ales ca autor de cărți (peste 30) și reviste pentru vârste fragede, publică „O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți" (Chișinău, Editura Prut Internațional, 2006, 392 p.) adresată în special profesorilor, autorilor de manuale, bibliotecarilor și nu în ultimul rând părinților de pe ambele maluri ale Prutului. Autorul își adaptează cursul ținut la Universitatea Pro-Humanitas din București și folosește informații varii, din zeci de istorii literare, enciclopedii, dicționare, cursuri universitare, reușind să dea o „sinteză analitică" a tot ce-ar fi trebuit să citim noi între șapte și șaptesprezece ani.

Cititorul atent constată o diferență, am zice de scriitură, între introducerea teoretică presărată cu locuri comune și solemne banalități de manual, instructaj, ore de dirigenție, sau cuvinte imposibile precum „apologizare", „ideațional" sau „fortuit" (p.47) întrebuințat în cu totul alt sens decât cel corect de aleatoriu, și comentariul avizat la crestomația de texte exemplare, meritul principal al lui Iulian Rațiu fiind cel de a apăra „drepturile celor mici la o literatura mare". Nu altceva spune Michel Tournier când , confruntat cu eticheta critică de scriitor pentru copii, nu ezită să se apere: „Eu nu scriu pentru copii, scriu însă animat de idealul lapidarității, limpezimii și al proximității concretului. Când reușesc să fiu cât mai aproape de acest ideal - vai, atât de rar – ceea ce scriu este atât de fluent încât până și copiii pot să mă citească".

Iuliu Rațiu are idei clare, bine conturate și chiar memorabile momente de luciditate critică: „Nimic mai penibil – literar vorbind – decât asfixierea temelor generoase în moralități pedestre, nimic mai ratat decât plantarea ideilor vii în terenul arid, neemoțional al manufacturii". Bine formulat acest edict în contra grafomanilor acestei specii și a tipăriturilor aferente suferind de „cloroză congenitală". Autorul „Istoriei..." nu pregetă să dea totodată și rețeta cărților reușite pe adresa copiilor și adolescenților: sentiment, melodramă, aventură („Singur pe lume", „Pinocchio", „Dumbrava minunată"), umor, bufonade, fantezie, feeric, fabulos, legendar (Creangă, Eminescu, Ispirescu). Oare această rețetă nu convine și cărților pentru maturi? Noi, cei mai vârstnici, nu citim oare cu aceeași emoție și uimire a copilului, „Făt Frumos din lacrimă" sau "Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte". Așa că ne punem întrebarea. Oare Jack London sau Dickens au scris special pentru copii? Dar Saint-Exupéry, Hugo sau Jules Verne?

Om de bibliotecă, Iuliu Rațiu trece în revistă aproape toate producțiile literare, din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre, orale sau culte, datorate geniului marilor civilizații, începând cu „Epopeea lui Ghilgameș", «Mahabharata», «Iliada și Odiseea» și terminnd cu operele unor Cervantes, Kipling, Sadoveanu, Tudor Arghezi, Elena Farago, Octav Pancu-Iași. Gellu Naum, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu ș.a. Mituri și zei, eroi civilizatori, martirii și sfinții unor scrieri inițiatice și de cult, dar și zmei, căpcăuni, monștri luciferieni deghizați în fitecine, devin ulterior personajele unor basme, care basme, preluate de scriitori profesioniști, devin prin secularizare, proza noastră cea de toate zilele.Este o posibilă evoluție a imaginarului colectiv primordial, de la magie la realismul cel mai pur și dur.

Începând însă din 1997 trăim cu toții resurecția și confruntarea miraculosului și a magiei albe vs. magia neagră. Ne referim la acea saga literară fantasy, scrisă de Joanne Kathleen Rowling, protagonist fiind adolescentul magician Harry Potter. În aprilie 2007 tirajul mondial



al celor șapte volume traduse în 64 de limbi atinsese 400 de milioane de exemplare. Din 2004 asistăm și la succesul planetar al simpaticului colegian interpretat de Daniel Radcliffe. Mai putem oare convinge un copil, fan al lui Harry Potter, să se întoarcă nesilit de bibliografia școlară la Gârleanu, Ionel Teodoreanu sau Carlo Collodi?

Ceea ce nu înseamnă că lucrarea lui Iuliu Rațiu, care o ignoră complet pe doamna Rowling, nu stă pe propriile picioare, inclusiv prin analiza aplicată a unei extraordinare lucrări despre circulația universală a motivelor și tipologiilor literaturii orale, din păcate uitate. Este vorba de „Basmele românilor" de Lazăr Șăineanu (1859-1934), cel mai important discipol al lui Hașdeu. Impresionant este deasemeni indexul selectiv de nume și opere consultate sau citate (20 de pagini). Pe cât de bine articulată este *biblioteca esențială a copiilor și adolescenților*, pe-atât de util este *micul dicționar bibligrafic de literatură română contemporană pentru copii și adolescenți*, care, culmea, nu începe cu Abăluță, ci cu Ion Acsan, înregistrând majoritatea autorilor românofoni, oriunde s-ar afla, și cărțile lor dedicate cu precădere celor între 7 și 17 ani.

Geo VASILE

calendar

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*
29.02.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1911 - s-a născut *Ionel Săndulescu* (m. 1993)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ștefănescu* (m. 1992)
1.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos* (m. 2000)
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafița* (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1947 - s-a născut *Valeriu Veliman*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*
1.03.1966 - a murit *Alf Lombard* (n. 1902)

2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez* (m. 2001)
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1940 - s-a născut *Sanda Galopența*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
2.03.2002 - a murit *Constantin Radu Zarifopol* (n. 1921)
2.03.2004 - a murit *Ioan Victor Pica* (n. 1933)

3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu* (m.2005)
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E.Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafița* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1943 - s-a născut *Virginia Carianopol*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G.Barițiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1955 - s-a născut *Aurel Maria Baros*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1950 - s-a născut *Valeriu Bârgău* (m. 2006)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)
7.03.2002 - murit *Alexandru Balaci* (n. 1916)

8.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
8.03.1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1923 - s-a născut *Agop Bezerian*
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Șerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuș* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu* (m. 2002)
9.03.1930 - s-a născut *Ioan Adela Rodica*
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1932 - s-a născut *Rusalin Mureșan* (m.2001)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)
9.03.2001 - a murit *Petre Ghelmez* (n.1932)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
10.03.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)
10.03.2004 - a murit *Mihai Ursachi* (n. 1941)

11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucșa*
11.03.1920 - s-a născut *George Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *Florin Vasiliu*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu* (m. 2003)
11.03.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.03.1991 - a murit *Octav Sargețiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Țic* (n. 1929)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)
11.03.2007 - a murit *Vasile Dima* (n. 1921)

D-na Lavinia Betea a reuşit, prin promovarea acestor „mărturisiri" în care personajele îşi precizează selectiv implicările, obţinerea unor excelente documente subiective.

În umbra „marelui frate"

Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr*, convorbiri cu Alexandru Bârlădeanu, Ion Gheorghe Maurer şi Corneliu Mşnescu, Ed. Compania, 2008, 648 p.

COMUNISMUL nu a avut parte de un proces asemănător cu cel al nazismului. Dintre fostele „state socialiste" doar România l-a condamnat oficial, deşi comunismul, durînd mai mult, a distrus mult mai multe vieţi şi a provocat mai multă suferinţă decât nazismul. În secolul XX, în bătălia ideologiilor, doctrina sa a avut parte de susţinători fanatici, dar şi de paznici nemiloşi. Susţinătorii, mai ales cei vestici, erau obsedaţi de aparenta concretizare a utopiei şi respingeau orice critică a ei. Cumplitele semnale din „lumea estului" erau ignorate sau explicate şi minimalizate teoretic. Iar „paznicii" aveau grijă ca nimic din marea tragedie pe care au pus-o la cale în numele ei să nu „transpire", să nu fie dezvăluit la adevăratele dimensiuni. *Marea istorie* a comunismului nu a fost scrisă pentru că, deşi a pierdut bătălia cu „capitalismul" (în fapt, cu democraţia), arhivele sale nu au fost în întregime deschise, iar *conspiraţia* pe care a regizat-o nu a fost sesizată decât parţial. De la „vagonul plumbuit", cu care Lenin a traversat Germania, aflată în război cu propria-i ţară, la crimele de masă ale lui Stalin, de la teoria „suveranităţii limitate" a lui Brejnev, la „exportul de revoluţie" din a doua jumătate a secolului XX, a trecut destulă vreme pentru ca lumea, Occidentul în special, să se convingă de realitatea unei tragedii fără precedent, de drama din spatele unei hidoase şi universale mistificări. Documentele esenţiale ale „scenariului" comunist nu au devenit însă publice, chiar dacă „piesa" a fost jucată şi cortina a căzut. În peste o jumătate de secol în estul Europei, şi aproape un secol în Rusia, acţiunea s-a desfăşurat aproape automat, actorii s-au schimbat, iar spectatorii (Occidentul) au devenit, de multe ori, interactivi. „Lumea estului" a avut timp să-şi unidimensionalizeze captivii, cu participarea – câteodată – vinovată a „lumii vestului". Moştenitorii comunismului sunt, de altfel, ei înşişi interesaţi să nu dezvăluie imensitatea unui sistem atroce, mai ales că, aproape peste tot unde el a funcţionat, au fost ultima generaţie de actori ce l-au jucat. Ce s-a întâmplat în Parlamentul României la condamnarea comunismului a fost – din această perspectivă - extrem de semnificativ.

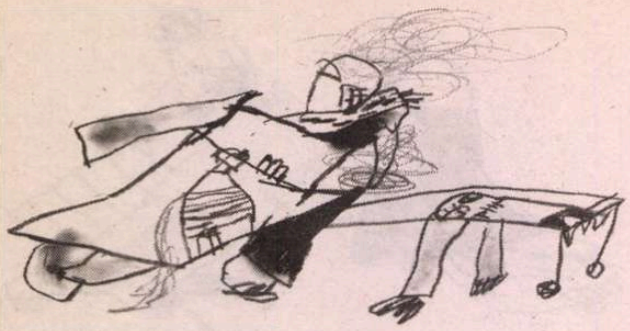
Nu sunt, de aceea, de acord cu teza autoarei volumului de interviuri *Partea lor de adevăr*, d-na Lavinia Betea, care susţine că mărturiile culese de la Alexandru Bârlădeanu, Ion Gheorghe Maurer şi Corneliu Mănescu, foşti înalţi demnitari ai regimului comunist din România, *micile lor istorii* ar fi reprezentative pentru *marea istorie* a comunismului şi a secolului trecut. Cei trei nu au fost doar martori (deşi asta vor cel mai adesea să sugereze), ci şi actori ai „piesei". Nici unul nu a jucat ca „figurant", dimpotrivă, au fost personaje centrale, cu remarcabile prim-planuri, cu posibile „replici" ce puteau să schimbe „firul roşu" al acţiunii. Ion Gheorghe Maurer, primul-ministru comunist cu cel mai lung mandat, recunoaşte – de exemplu – că numirea lui Ceauşescu drept succesor al primului dictator stalinist al României, Gheorghiu-Dej, i se datorează. Cu un alt urmaş, România ar fi arătat – poate – altfel. Bârlădeanu afirmă - alt exemplu – că a înţeles rapid precaritatea mecanismului economic etatist, dar, soldat disciplinat al „Partidului", nu şi-a permis să-l pună în discuţie. Toţi cei trei demnitari pozează în critici ai regimului, dar, în realitate au fost doar oponenţii dictaturii personale a lui Ceauşescu. Nici unul dintre ei, din varii, dar „nobile", motive (independenţa ţării, unitatea „partidului", păstrarea „deschiderii democratice" etc.) nu s-a răsculat împotriva sistemului atunci când aveau „pârghiile" lui în mâini. Opoziţia faţă de „clanul de familie" al lui Ceauşescu a început să se concretizeze abia după ce dictatorul i-a „eliberat" din funcţii, când beneficiile „sistemului" au încetat să se mai reverse din plin asupra lor. *Micile istorii* pe care le povestesc sunt, aşadar, de la început, mistificări. Dl. Bârlădeanu recunoaşte, la un moment dat, că „istoria nu i-a dat dreptate" şi că adevăraţii eroi ai ei sunt anticomunişti veritabili, precum Corneliu Coposu, care au suferit în închisori şi în zonele de deportare „dreptatea" regimului. Dar, acelaşi „actor" afirmă că, practic, nu ştia mare lucru despre represiunea „partidului" împotriva poporului (orice „revoluţie" având – desigur – „victime colaterale"), şi ştia foarte puţin despre nemiloasa confruntare din interiorul formaţiunii, despre lupta dintre „facţiuni", catalogate de câştigători, după conjuncturi de stânga sau de dreapta, naţionaliste sau cosmopolite. Din perspectiva *marii istorii*, zicerile lor sunt concludente deci numai indirect, ca documente ale unei psihologii deformate, ca mărturii despre „tehnicile de supravieţuire", ca exemplificări ale dedublării şi machiavelismului politic.

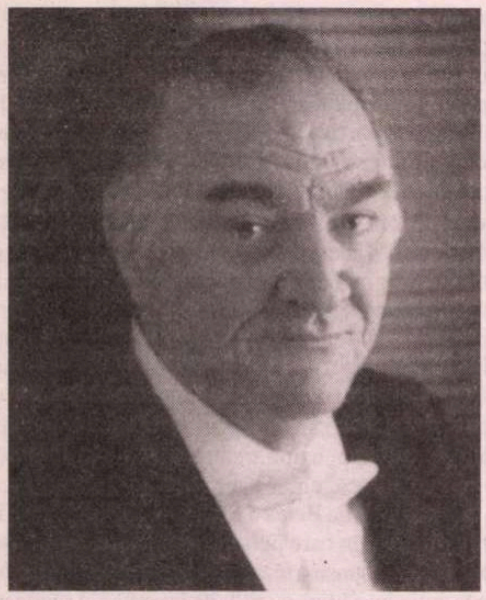
Interesul pentru carte poate veni tocmai de aici, din motivaţiile (disimulate) ale opţiunii lor pentru comunism (toţi trei având „stagii din ilegalitate", adică dinaintea celui de-al doilea Război Mondial), din mărturiile lor despre structura şi funcţionarea „sistemului", din observaţiile şi bârfele colecţionate în cercurile de conducere ale „egalilor". Cei trei au, până la un punct, un destin asemănător. Provin din clasa de mijloc, fac studii juridice, se simt atraşi de idealurile stângii. Perioada interbelică este în România Mare una tulbure. Alipirea la Vechiul Regat a Transilvaniei, Banatului, Bucovinei şi Basarabiei a pus ţării probleme greu de rezolvat, iar presiunea externă a unor vecini incomozi le-a accentuat. S-ar fi putut, aproape, spune că, la graniţe, România nu avea decât un prieten: Marea Neagră. În plus, dispariţia prematură a celor doi „piloni" ai Marii Uniri, regele Ferdinand şi premierul Ion I .C. Brătianu a destabilizat scena politică, lăsând loc ambiţiilor „mântuitoare" ale unor aventurieri precum Carol al II-lea sau C. Zelea-Codreanu. Puţini intelectuali, în raport cu floarea „inteligheţiei" româneşti, irezistibil atrasă de dreapta totalitară, s-au situat în stânga comunizantă, în minusculul şi conspiratul PC(d)R, partid ilegal (din 1924) pentru că susţinea că statul român are „caracter imperialist". Printre ei s-au situat şi cei trei, mai puţin din convingere şi mai mult din frustrări sau calcul politic, în contextul ascensiunii totalitarismului fascist fiind previzibilă ciocnirea cu „marele vecin de la răsărit", URSS-ul. Mărturisirile despre raporturile din „partidul deplin conspirat", despre presiunile Cominternului de la Moscova, despre luptele intestine ale diverselor grupuscule (cel „din închisori", din exterior sau cel „moscovit") sunt însă extrem de interesante, dezvăluind modul în care s-a gătit pentru asaltul puterii un partid aproape inexistent, dar care avea în spate o viitoare armată de ocupaţie, Armata Roşie. Abia după preluarea puterii, în urma înfrângerii în cel de-al Doilea Război Mondial, „partidul" se impune aplicând, în prezenţa ocupantului sovietic, modelul acestuia de construcţie socială. Într-un partid în care „trecutul glorios de luptă" putea deveni oricând o „trădare mârşavă", Bârlădeanu, Maurer şi Mănescu şi-au făcut carierele, cu suişuri şi coborâşuri, pe baza apropierii de cel mai calculat, cel mai viclean şi, probabil, în raport cu competitorii săi de marcă, cel mai puţin cultivat conducător comunist, Gheorghe Gheorgiu-Dej. Ascensiunea lui Ceauşescu, pe care au susţinut-o după decesul lui Dej cu vaga speranţă că îl vor domina, a marcat şi începutul marginalizării lor în sistem, pensionarea reprezentând la comunişti o moarte civică, chiar dacă ea era una „aurită".

D-na Lavinia Betea a reuşit, prin promovarea acestor „mărturisiri" în care personajele îşi precizează selectiv implicările, obţinerea unor excelente *documente subiective*, ce trebuie însă luate cu titlu de inventar în reconstituirea *adevăratei istorii* a comunismului românesc pentru că, pe de o parte, regimul pe care-l slujiseră cu sârg nu mai exista şi, pe de altă parte, la limita biologică a vieţii, fiecare îşi proiecta într-un anume fel posteritatea. Există însă, dincolo de nuanţele specifice ale unor destine asemănătoare din pricina conjuncturilor în care, mai mult sau mai puţin întâmplător, au reacţionat la fel, o ciudată atitudine comună a celor trei „baroni roşii" faţă de „Partid", de conducătorul său, de deciziile acestuia. Nici unul nu ştie, decât din bârfe şi zvonuri, cum se luau deciziile în acest „partid al egalilor", nici unul nu este dispus să îşi asume vreo responsabilitate individuală pentru marile traume provocate societăţii, nici unul nu are amintiri despre crimele împotriva ansamblului comunităţii, ce par mai degrabă a fi făptuite de alţii, de necunoscuţi. Crimele din Partid sunt însă explicate aproape ca o „selecţie naturală": în lupta politică, cine pierde dispare. Câştigători cu Dej, pentru care au un fel de admiraţie necondiţionată (chiar şi slăbiciunile umane fiindu-i înţelese), ei au pierdut cu Ceauşescu, fără să accepte că, în fapt, şi în cazul lor a funcţionat aceeaşi selecţie.

„Cele mai însemnate «dezvăluiri» ale interlocutorilor mei – scrie, în prefaţă, autoarea – au fost informaţiile şi opiniile ce nu apar niciodată în documentele oficiale din arhive: animozităţile ori simpatiile din cercul puterii, modul în care acestea sunt influenţate de personaje aflate în plan secund prin intermediul unor legături afective, grilele de evaluare şi selecţie a actorilor din scenariile puterii, intenţiile, temerile sau speranţele care au condus la adoptarea unor decizii." Aceste „dezvăluiri", centrate pe propria persoană în cazul fiecăruia dintre cei trei, sunt, mai degrabă, importante pentru refacerea imaginii organizaţiei din care au făcut parte şi pentru care „au activat" aproape întreaga lor viaţă: Partidul. Nici o formaţiune politică din cele cunoscute (cu excepţia, probabilă, a partidelor fasciste) nu a fost atât de strict ierarhizată, atât de clar dominată de arbitrariul liderilor, atât de parazitată de o „birocraţie de partid" („activiştii") precum Partidul Comunist. Doctrina marxistă, utopia iniţială aproape nu a contat, liderii grupării - în majoritatea absolută de o mediocritate şi o incultură crasă - necunoscându-le decât prin nenumărate filtre şi numai în linii mari. Maurer visa să scrie o carte despre marxism, Bârlădeanu încerca să sintetizeze principiile unei creşteri economice sănătoase, dar nici unul dintre ei nu au lăsat, până la urmă, o „operă" (destinată doar şefului cel mare) şi din cauză că ştiau instinctiv că în „Partid" totul se rescrie, că nu viitorul, ci trecutul este cel mai greu de prevăzut. Grupul de conducere al partidului este o adevărată „cupolă" în care fiecare îi suspectează şi este suspectat de ceilalţi, în care şantajul reciproc şi aliaţele de moment sunt curente. Exemplare sunt, din această perspectivă „mişcările" lui Ceauşescu după preluarea puterii, schemele prin care acesta îşi promova şi controla fidelii, deşi „mărturisitorii" pot fi – şi chiar sunt – implicaţi, afectaţi. Experienţa lor „istorică" este însă valabilă în înţelegerea *din interior* a mecanismelor puterii comuniste, inclusiv a funcţionării lor după răsturnarea lui Ceauşescu în noul organism de putere, FSN –ul, condus de Ion Iliescu. Portretul pe care îl face acestuia Al. Bârlădeanu este esenţial pentru explicarea acţiunilor celui ce a dominat scena politică românească în primele decenii de după 1989.

Toma ROMAN





Valentin Gheorghiu
la ceas aniversar

Ciclul celor zece sonate pentru vioară şi pian de Beethoven, un concert simfonic dedicat integral creaţiei sale, concert în care – la Ateneul Român, în compania Filarmonicii bucureştene - apare inclusiv în calitate de solist al propriului *Concert pentru pian şi orchestră*, mai apoi un concert de familie, lucrări de Bach şi de Mozart, prezentate în Studioul de Concerte Radio în compania solistică a soţiei şi a fiicei sale, în compania Orchestrei de Cameră Radio, creaţii proprii, printre care cea de *a 2-a Simfonie*, un opus drag autorului, necântat în ultimele decenii, evoluţii solistice şi muzicale camerale... iată cadoul, iată adresarea pe care maestrul Valentin Gheorghiu ne-o face în aceste zile, în aceste săptămâni, la ceas de mare aniversare.

Nu pot să nu constat că mai bine de două generaţii de melomani, de iubitori ai muzicii - marele public de concert sau public de specialitate, am deschis ochii în viaţa muzicală avându-l drept preţios ghid pe Valentin Gheorghiu.

Ne-a învăţat că libertatea, limitată în viaţa de zi cu zi, poate fi regăsită în lumea muzicii. Cu o singură condiţie. Când îţi urmezi cu credinţă calea, când îţi respecţi talentul, când dispui de demnitatea pe care ţi-o conferă natura imbatabilă a profesionalismului.

A fost remarcat pentru darurile sale native de George Enescu însuşi. A parcurs înalte studii de specialitate la Conservatorul Naţional de Muzică din Paris. Şi-a continuat educaţia profesională în ţară, cu maeştrii cei mari ai muzicii româneşti, cu Constanţa Erbiceanu, cu Mihail Jora, cu Mihail Andricu, cu Constantin Brăiloiu. A dispus de o educaţie muzicală completă în domeniul pianului, a muzicii de cameră, în domeniul componistic. Şi-a făcut debutul în viaţa de concert la vârsta de 15 ani, la Ateneul Român, în compania Orchestrei Filarmonice bucureştene conduse de maestrul George Georgescu. A colaborat cu Constantin Silvestri în luminarea unor zone importante ale creaţiei camerale enesciene. Impreună cu fratele său mai mare, cu violonistul Ştefan Gheorghiu, a prezentat creaţia integrală pentru pian şi vioară a lui George Enescu. A concertat în compania marilor ansambluri orchestrale ale vieţii muzicale internaţionale, a marilor personalităţi care au animat-o în perioada celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut.

Valentin Gheorghiu a dezvoltat o impresionantă cultură a pianului; atât din punct de vedere stilistic, cât şi în ce priveşte cultura sunetului, bogăţia coloritului timbral, transparenţa, consistenţa acestuia. A fost un mare şi original interpret al creaţei lui Robert Schumann. Iar pe această direcţie în mod special se poate aprecia că Valentin Gheorghiu a dispus şi dispune în continuare de o tinereţe a spiritului vitalizatoare a elanului său artistic. A fost şi rămâne în zilele noastre unul dintre ultimii pianişti de natură autentic romantică.

A făcut parte din juriile unor prestigioase competiţii internaţionale dedicate tinerilor pianişti. A colaborat şi colaborează în continuare, în concert, cu tinerii muzicieni, pe parcursul unor memorabile seri de muzică.

„Iubirea vârstă nu cunoaşte" observa un personaj al lui Alexandr Puşkin. Nici iubirea, nici respectul pentru muzică pe care le observăm la Valentin Gheorghiu nu cunosc limitele vârstei. Poate că elanul, forţa cu care atacă partitura *Sonatei în si minor* de Liszt sau pe cea a variaţiunilor *Rapsodiei pe o temă de Paganini*, de Rachmaninov, nu sunt aceleaşi ca în urmă cu câteva decenii. A rămas neştirbită pătrunderea marilor adevăruri ale muzicii, sensibilitatea, înţelepciunea cu care acestea ne sunt revelate; ...aşa cum am observat acest lucru pe parcursul recentei reluări a ciclului celor zece sonate beethoveniene prezentate în compania violonistei Mariana Sârbu, aşa cum apare în aceste zile la Ateneu, în compania colegilor, a muzicienilor Orchestrei Filarmonice bucureştene condusă de dirijorul Cristian Mandeal, a instrumentiştilor Orchestrei de Cameră Radio, condusă de dirijorul Ilarion Ionescu-Galaţi.

În compania lui Valentin Gheorghiu însuşi muzica nu are vârstă.

Dumitru AVAKIAN

Foto **HAIKU**

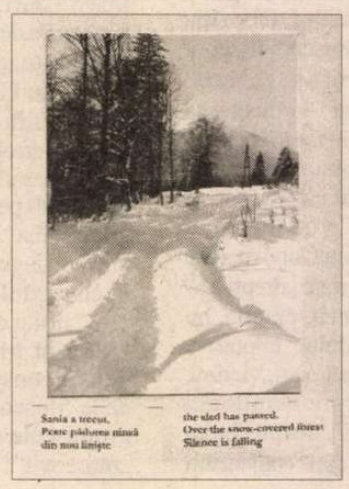
De o vreme bună am renunţat la mersul cu maşina. Ceva incredibil, ar spune cei care mă cunosc cît de cît. Maşina îmi este, de multe ori, însoţitorul. Cel care îmi acceptă tăcerile, plînsul, izbucnirile, revoltele, înjurăturile, bucuria, cîntecul. Nu mă judecă niciodată. Mă tolerează. Aşa cum sînt. Fără nici o mască pe figură, departe de roluri şi convenţii, fardată sau nefardată, cu capul în nori sau lucidă. Este refugiul meu absolut într-o furtună existenţială ce nu pare să se mai domolească. Şi, totuşi... Despărţirea, temporară, după douăzecişitrei de ani în care şi la pîine m-am dus cu maşinuţa mea, este o problemă. Este o modificare de stil, de adaptare la timp, la o altfel de relaţie cu el, cu oraşul meu şi oamenii lui. Cu mine însămi. Agresivitatea felului în care se conduce la noi, felul în care sînt sfidate deopotrivă legile şi bunul simţ nu este altceva decît prelungirea lipsei de educaţie, de civilizaţie din drăguţa noastră societate. La volan, tot românul se consideră şef, premiant, barosan. Şi, în consecinţă, totul îi este permis. Haosul rutier este haosul României în care trăim.

Aşadar, plecînd într-o după-amiază pe jos de la revistă spre casă, coborînd pe Calea Victoriei, pe lîngă Palatul Regal, Biserica Kreţulescu, admirînd noul hotel ce păstrează forma intrării la Teatrul Naţional interbelic, înainte de bombardament, am făcut dreapta, ocolind Cercul Militar. Pe o laterală, în geamuri, afişe ce anunţau expoziţia în curs: „Jules Cohn Botea – Prima expoziţie de HAISHIN. 11.02.-24.02.2008". Am intrat! De ce? În primul rînd, fiindcă mi-a atras atenţia numele doctorului Cohn, o personalitate a medicinii pediatrice româneşti, un tip formidabil, de un ataşament rar faţă de cei mici şi de universul lor. Pe urmă, fiindcă îi citisem, în 2001, o carte delicată, ca o mică bijuterie, *Imagini în boabe de rouă*, de haishin şi tanka. Poemele în formă fixă au în volum şi o superbă traducere în limba engleză semnată de Adrian Solomon. În Japonia am început să descopăr un alt fel de a vedea lumea. O cu totul altă filosofie pe care am avut iluzia că o pricep suficient din cărţi. M-am apropiat de japonezi şi ei m-au ajutat să dau de o parte prejudecăţi, şabloane fel de fel, trasee ce duc pe drumuri bătătorite, în care nu există nici o şansă să întîlneşti adevărul, autenticul, să călătoreşti liber în cel mai fabulos tărîm spiritual. Plimbîndu-mă prin expoziţia dr. Cohn de foto-haiku, am dat timpul înapoi şi m-am bucurat să simt ceva din experienţele mele fundamentale, popasul japonez, sobrietatea misterului, ludicul subînţelesurilor. „Haishin" sau „dezvăluie în poză, ce nu se vede-n ea". Fotografia şi haik-ul îşi completează tipurile de discurs. Tăcerea fotografiei care vorbeşte prin cuvînt. Două tipuri de căutare. Două ipostaze ale neliniştii. Imaginea şi verbul îl exprimă complementar pe acelaşi creator. Spun ceva despre sensibilitatea lui, despre forţa lui de a vedea ce noi doar privim, de a esenţializa în trei versuri o stare, un sentiment, un amănunt pe care ni-l revelă. Expoziţia lui Jules Cohn Botea este ea însăşi o formă de călătorie în aflarea sinelui. Fotografiile extrem de variate îţi prelungesc vibraţiile în sensul cuvîntului just, atent găsit. Poemele acestea cu dublă înfăţişare, cu dublu limbaj creează o emoţie specială, un fel de provocare spirituală bivalentă, în care energiile fiecărui cod se amplifică una pe cealaltă. Deşi totul pare la vedere, există un timp secund, nostalgic, meditativ, al şoaptei interioare, al relaţiei cu eul profund, cu experienţa particulară chemată să intre în povestea celuilalt. Ieşind din haos şi din zgomotul cotidian cu asupra de măsură de iritant şi epuizant, spaţiul acestei expoziţii, puţin obişnuite la noi, aduce o ordine interioară binecuvîntată. O intimitate a liniştii tot mai pierdute. O tihnă ochiului şi minţii. Un alt ritm. O altă aşteptare. Regăsire. Sau sublima ei iluzie. Departe de lumea dezlănţuită şi, totodată, parte din ea. Am privit chipul celui care a născocit expoziţia. În veghea feţei lui un puzzle de stări. De foto-haiku...

Marina CONSTANTINESCU

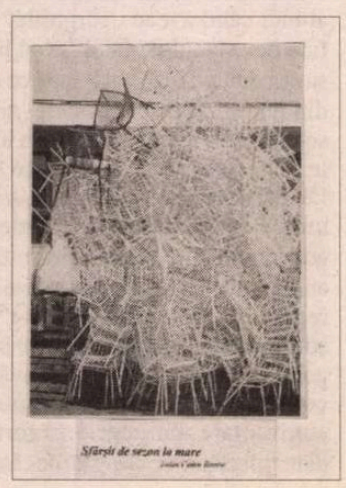
Stăpînă nopţii
cînd am luat lumină,
Nici un nor în noi.

The end of the night
when we took light.
No cloud inside us

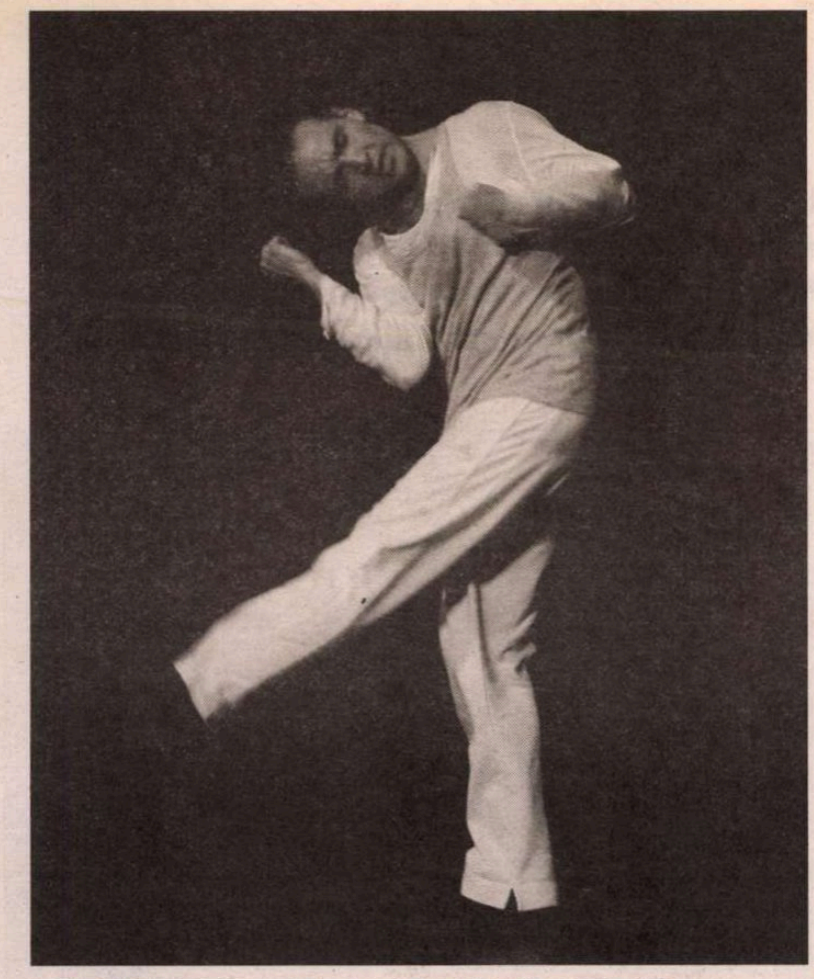


Sania a trecut.
Peste pădurea ninsă
din nou linişte

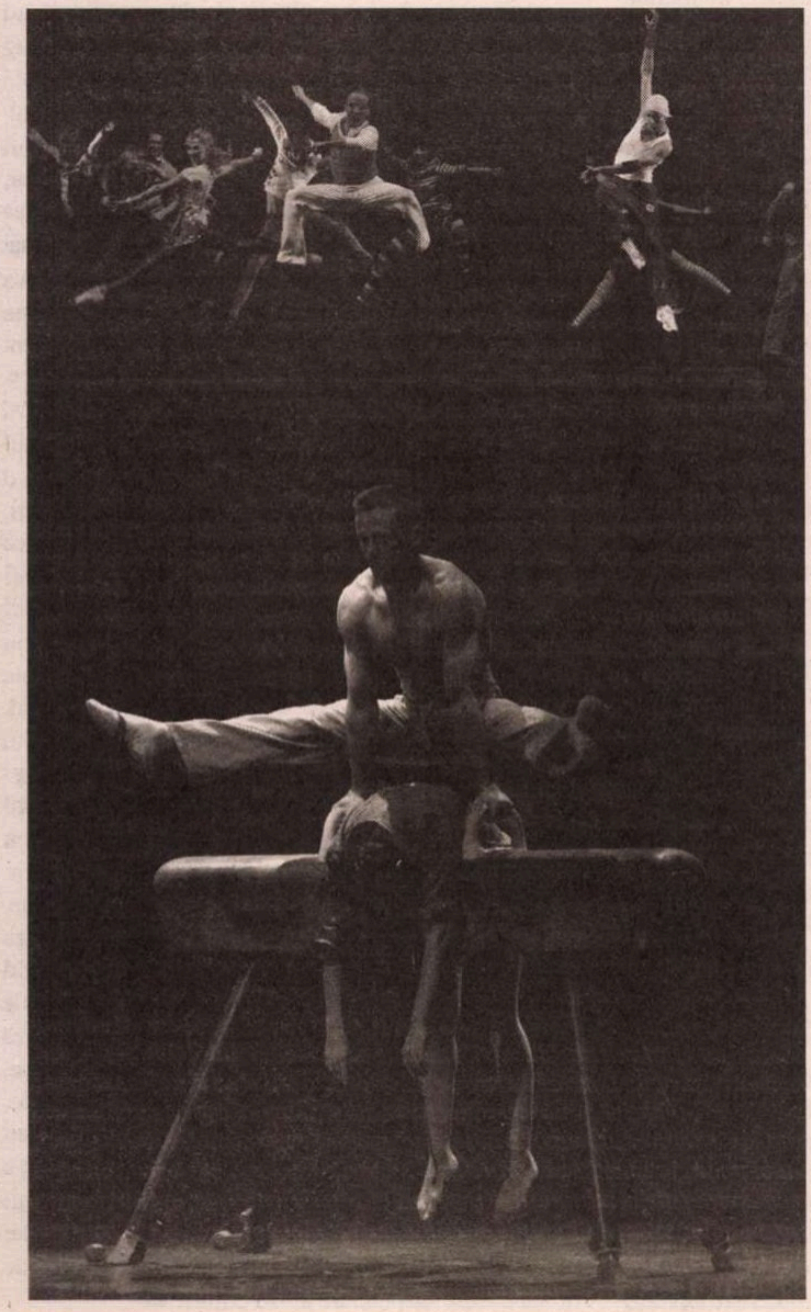
the sled has passed.
Over the snow-covered forest
Silence is falling

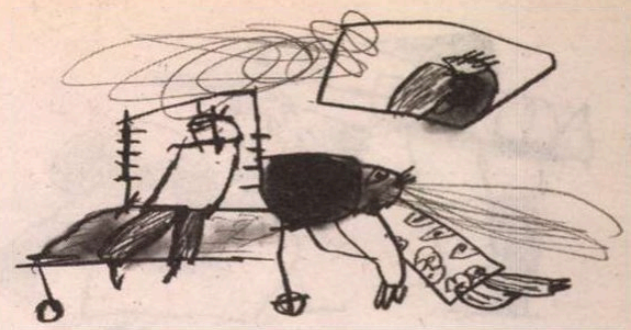


Sfârşit de sezon la mare



URBAN KISS
sau
CUM RENAȘTE O COMPANIE DE DANS





AFLATĂ de ani buni în adormire, din vremea când monta acolo Mihaela Atanasiu, Compania de Balet a Teatrului de Operetă „Ion Dacian" a început să dea semne de dezmorțire încă de la începutul acestei stagiuni și s-a redeșteptat total, într-o manieră strălucitoare, de curând, ca și în poveste, ca urmare a unui sărut. Cel care a făcut-o să renască este, așa cum era de așteptat, un coregraf, Răzvan Mazilu, iar ceea ce au reușit să realizeze împreună, el și compania, este un spectacol de dans contemporan, care, parcă semnificativ, poartă numele scenic de *Urban Kiss*.

Am urmărit, la sfârșitul anului trecut și apoi la începutul acestui an, o serie de spectacole ale Teatrului de Operetă „Ion Dacian", *Contesa Maritza, Dragostea celor trei portocale, Cabaret* și am participat și la conferințele de presă premergătoare, bucurându-mă, în primul rând, de atmosfera efervescentă pe care a imprimat-o teatrului noul ei director, Răzvan Ioan Dincă, iar mai apoi de armonia unor voci, precum cea a lui Alfredo Pascu, de frumusețea și fantezia unor costume, ca cele create de Doina Levintza, sau de calitatea unei regii ca cea semnată de Beatrice Rancea. Dar, de fiecare dată, am urmărit, în primul rând și cu cel mai mare interes, modul cum se prezenta trupa de balet. Am putut observa că ea are acum o serie de bune dansatoare, iar între dansatori se află și un balerin cu o plastică și o tehnică remarcabile, Traian Vlaș. Am mai putut vedea că trupa a început să se muleze și pe alte stiluri de dans decât cele caracteristice genului, cum ar fi cel de dans contemporan, propriu lui Florin Fieroiu. Dar, în acest caz, apropierea s-a făcut cu unele concesii. Coregraful s-a lăsat atras de maniera obișnuită a unor dansuri de operetă, nerecunoscându-i integral stilul decât într-un singur moment, cu aparență de vis, din *Contesa Maritza*, moment interpretat numai de dansatoare. Iar în ceea ce privește dansul de tip musical, din piesa *Cabaret*, compozițiile datorate Danei Serafimovici, vizibil marcate de coregrafia filmului *Cabaret*, lucru explicabil, s-au deosebit însă de aceasta printr-o notă de vulgaritate. Mângâierea continuă a sexului este un gest ieftin, practicat în alte spații decât cel al unui teatru.

Împlinirea și reușita deplină a unui spectacol integral de dans, creat pe scena Teatrului de Operetă, s-a petrecut sub bagheta lui Răzvan Mazilu. Este drept, el a avut și câțiva invitați, bine aleși, procedeu oricum folosit adesea, pe mai toate scenele, important fiind însă faptul că el a imprimat teatrului și companiei sale de dans un stil contemporan, de valoare. Sunt mulți anii de când urmărim creațiile de interpret și de regizor-coregraf ale lui Răzvan Mazilu, așa că putem spune, fără nici o reținere, că *Urban Kiss*. este cel mai important și mai bun spectacol conceput până acum de el. Este, în primul rând, un spectacol care îi aparțin integral, ca idee, concepție, regie, costume, coregrafie și în parte și ca interpretare. Este apoi, după *Un Tangou Mas*, un alt spectacol integral de dans pus în scenă la București, dar mult mai amplu. Nu cunoaștem baletul Coppelia, montat la Timișoara, care oricum reprezintă reluarea unei teme vechi, tratată probabil într-un spirit nou. Dar, în spectacolul *Urban Kiss* totul este contemporan. Ni se înfățișează aici modul cum este privită astăzi viața citadină, cu neliniștile, căutările, aspirațiile ei și cu umorul specific. În mod cât se poate de potrivit, Răzvan Mazilu și-a asociat, pentru aspectul vizual al spectacolului, doi plasticieni de ultimă generație, pe Daniel Gontz și pe Dumitru Gorzo. Nu este vorba numai de artiști bine cotați astăzi, ci și de demolatori de clișee, adică exact de ce avea nevoie coregraful pentru a-și pune mai bine în pagină concepția. Iar muzica este și ea una originală, contemporană, aparținându-i lui Vlaicu Golcea. De altfel, de când iei în mână programul de sală, intuiești, atât datorită textului dar mai ales datorită imaginilor (foto Marta Hristea), că vei avea de-a face cu un *altfel* de spectacol. Și imaginea scenică confirmă total așteptările. Însă ceea ce dă cu adevărat greutate valorică spectacolului este că realizarea lui coregrafică servește întru totul ideile pe care și le-a propus. Și ceea ce și-a propus nu este deloc un lucru simplu de realizat. Dacă secvențele intitulate *Sărutul* sau *Singurătate în doi* sunt relativ mai ușor de abordat, în schimb să creezi o partitură de dans cu titlul *Orgasm* și să reușești să nu fi vulgar, fiind în schimb expresiv, este o performanță. Și tot astfel, să concepi o altă secvență coregrafică denumită *Fericire* și să reușești să-i imprimi starea de spirit adecuată este tot o performanță. Zoe Dumitrescu Bușulenga spunea că cel mai greu de realizat, ca veridicitate, într-un text literar, sunt personajele pozitive. Nici în dans lucrurile nu stau altfel. Ori, în ultima secvență amintită, această dificilă cerință este încredințată, spre realizare, întregului grup de dansatori, care-l cuprinde și pe coregraf, și ei toți reușesc să o exprime. Revenind însă la unele partituri coregrafice, delicat situate pe o muchie de cuțit, cele intitulate *Sex* sau *Orgasm*, care puteau ușor să alunece în obscenitate, ceea ce le face să se păstreze în spațiului artistic este buna lor măsură, buna lor cumpănire, calitate nu ușor de găsit astăzi, atât în artă cât și în viață.

Și cu ce mijloace coregrafice realizează Răzvan Mazilu întregul spectacol? Stilul său, care în alte creații a folosit ca vocabular un amestec de neoclasic și modern, bine sudat, are de astă dată o perfectă unitate, așezându-se limpede în aria dansului contemporan, în deplină concordanță cu atmosfera întregului spectacol. Și, bineînțeles, cei care pun în valoare tot ce a gândit autorul acestei creații sunt interpreții. În primul rând coregraful, intrat și el în rândul acestora, și cumva imprimând fiecărui moment amprenta dorită, și alături de el, secondându-l în mai toate secvențele, Monica Petrică, partenera sa de câțiva ani buni, o dansatore cu o plastică șerpuitoare, când nostalgică, când vivace, mult mai bine pusă în valoare în spectacolele de dans contemporan, decât în cele clasice, de la Operă. Apoi cei patru dansatori, Florin Tănase, Istvan Teglaș, Daniel Dobre și Andrei Ciobanu, care, fiecare într-un fel propriu, au adus în scenă un parfum de dans al străzii, dar cu măsură și în mod inspirat. Și, în fine, toate dansatoarele, Monica Știrat, Diana Ferencz, Sorina Tiron, Violeta Dumitrașcu, Diana Petrache și Teodora Ghinea, care și-au însușit integral stilul coregrafului, făcând un salt remarcabil către zona dansului contemporan. Monica Știrat a avut și un foarte bun duet, împreună cu invitatul special al spectacolului, sportivul de performanță Marius Urzică, care, dincolo de câteva scurte secvențe de performanță, întru totul încorporate logicii coregrafice, a reușit să creeze, alături de partenera sa, unul dintre cele mai calde și firești momente ale spectacolului, depășindu-și astfel condiția de sportiv

Urban Kiss se constituie, în acest fel, într-o dublă fericită realizare, care marchează un punct de referință în cariera unuia dintre cei mai importanți artiști ai dansului de astăzi și, în același timp, readuce compania de balet a Teatrului de Operetă „Ion Dacian" în zona de interes a iubitorilor acestei arte, după o prea îndelungată eclipsă.

Liana TUGEARU

„Micile" neajunsuri spitalicești sau conversațiile în familie transmit mai puternic emoția decît orice orchestrație stilistică de care filmul nu duce lipsă, ele conferă acea priză sensibilă la realitate care nu trădează niciodată.

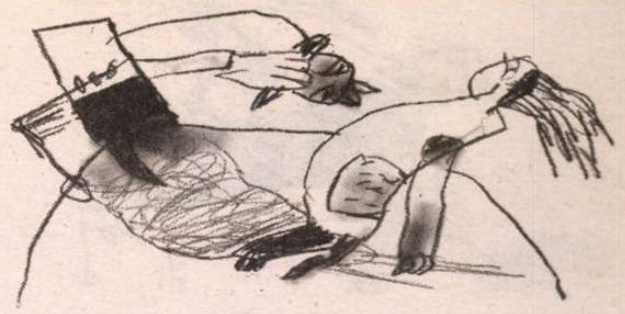
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Fluturele din acvariu

BĂTAIA pleoapelor peste un ochi ciclopic, revulsat, aproape monstruos și tremurul cleios încă al aripilor unui fluture care iese din crisalidă, cele două imagini se suprapun pentru o clipă în filmul lui Schnabel care o reține pe cea de-a doua ca o metaforă a unei transfigurări, o metaforă a unei scrieturi speciale unde ochiul devine peniță/stil și aparat de proiecție. Dacă există atîția „artiști" care scriu sau pictează cu diferite organe, din seria de exibiționisme îndosariate la rubrica curiozități precum invitația la circ, penis-painter-ul Tim Patch supranumit Picasso, scriitura în acest film dobîndește o aură enigmatică. Asemeni lui Gregor Samsa, eroul metamorfozei kafkiene, Jean-Dominique Jean-Do Bauby (Mathieu Amalric), redactor-șef al popularei publicații *Elle*, bărbat răsfățat ducînd o viață frivolă de boem, vizitîndu-și ocazional fosta iubită Céline Desmoulins (Emmanuelle Seigner) și cei trei copii se trezește într-un coșmar. În urma unui accident cerebral a devenit o legumă, nu se poate mișca, nu poate vorbi, în schimb aude și vede, iar vătămarea corneei la ochiul drept nu-i mai lasă decît o singură poartă spre lume, un singur ochi. Într-o clipită, Jean-Do a plonjat în abis, asemeni scafandrului închis în carapacea sa metalică asemeni unui enorm crustaceu, imaginea care reflectă obsesiv noua sa condiție. Suntem la spitalul naval de la Berck-sur-mer, unde cîndva erau tratați bolnavii de tuberculoză și nu putem să nu ne amintim de Max Blecher, bolnav de morbul lui Pott care avea să-l ucidă la numai 29 de ani, imobilizat la rîndul lui într-un cofraj de ghips și de imaginile de o maladivă și tandră senzorialitate culese în romanul său, *Inimi cicatrizate* (1931), după care foarte bine putea fi turnat un film. În prima parte a peliculei avem doar perspectiva lui Jean-Do, limitativă, claustrofobă, disperată; prin fața camerei, la propriu o camera-eye, personajele apar difuz, fragmentat sau în gros-planuri deformate parcă de o lentilă convexă, așa cum îi apare reflectată hilar propria sa imagine cu rictusul paretic într-o oglindă strîmbă. Comentariile sale ironic-disperate contrastează cu mesajele voit liniștitoare ale unui personal profesionist, devotat din care se disting pe parcurs medicul logoped, Henriette Durand (Marie-Josée Croze) și ulterior cea care-i „transcrie" romanul, Marie Lopez (Olatz Lopez Garmendia). Regizorul a evitat patetismele, dar și reflecțiile sulfuroase pe marginea cazului, însă, uneori ai impresia că reacțiile firești sunt surdinizate, excesiv liricizate poate și pentru că trecerea de la frustarea primelor momente de vid carceral spre respirația calmă, de amplitudine a scriitorului în fața mării se face prea repede. Schnabel evită tocmai autenticismul situațiilor bizar-rizibile care decurg din condiția de imolat a pacientului în favoarea unei poezii a nostalgiei și a jocului viu și liber al imaginației surprins atît prin clișeul documentar – o imagine alb-negru cu sfinxul de la Giza în Egipt – cît și, artificial, din păcate, prin imaginile exotice reflectate nu retinian, ci de un alt ochi, cel al reclamei soporifice. Pare mai convingătoare, dacă facem abstracție iar de clișeu, răsfoirea albumului de familie cu fotografii îngălbenite, cu patina timpului, decît extrasele calofile, standardizate dintr-un *guide du routard*. Sarcastic-realist și nuanțat-provocator devine regizorul în cîteva scene „crude", gluma grosolană pe care o fac doi instalatori și care-l amuză numai pe Jean-Do sau momentul de furie al pacientului cînd cineva îi închide televizorul la care urmărea febricitat un meci de fotbal, scene care contrabalansează inspirat impresia de static care survine firesc în film. „Micile" neajunsuri spitaliere sau conversațiile în familie transmit mai puternic emoția decît orice orchestrație stilistică de care filmul nu duce lipsă, ele conferă acea priză sensibilă la realitate care nu trădează niciodată. *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) al lui Cristi Puiu cu plonjeul kafkian în labirintul instituțional al sistemului medical românesc ilustra prin revers anti-poetic substanța dramatică a faptului cotidian exorbitat de un absurdism caragialesc al lui „simt enorm și văd monstruos"; din filmul lui Schnabel se desprinde, mai degrabă, o imagine idilizată a unui loc în care caritatea și devoțiunea fac corp comun - vezi scenele fantasmale cu împărăteasa Eugénie (Emma de Caunes) patroana spitalului. Pentru o clipă pe coridoarele spitalului își fac apariția personaje în costume de epocă, un Nijinski în costum de Arlechin desprins din spectacolele miriskustnicului Diaghilev baletează pe coridor printre invalizi. Spitalul s-a transformat într-o scenă pe care rulează filmul pacientului, terasa pustie este denumită Cinecitta, - de apreciat fina aluzie la Federico Fellini, deși locația a servit filmărilor la cîteva superproducții americane - suburbiile orașului asemănate cu decorurile pentru un film de western, iar undeva, la subsol, în culise printre *debris*-uri și mulaje avem parcă un atelier de artă sau un depozit de efecte ale unui teatru sau studio. Este normal ca scriitura oculară a lui Bauby să privilegieze imaginea în locul literaturii, însă adesea literatura și imaginea reușesc să dedramatizeze filmul, dînd impresia unei lecturi ambientale, a unei poezii însoțite de imagine, într-o relație aproape simbiotică. Este loc și pentru ironia subtilă, de conținut, audiind propria producție literară, Bauby conchide, „Nu e Balzac"; prietenul Laurent îi citește din Graham Greene, *Consulul onorific*, fostului redactor-șef specialist în evenimente mondene, care se pregătea să scrie o variantă cu erou feminin al romanului dumasian, *Contele de Monte-Cristo*, în al cărui personaj, bătrînul Noirtier paralizat pe lîngă care caritabila Valentine joacă rolul de interpret, scriitorul se vede. Tot în acest registru al subtilităților în contrast cu imobilizarea carcerală a redactorului se află lucrurile volatile, de la fîlfîirea diafană a perdelelor și rochiile fluturînde în freamătul brizei care dezvelește coapsele lui Céline la zborul mătăsos al fluturilor și cuvîntul pe care cam pripit Marie Lopez, devenită secretarul său literar îl ia drept un compliment adresat exclusiv ei: *douce*. Filmul lui Schnabel emană această blîndețe fără a deveni dulceag și te face în același timp, să realizez ce-i lipsește, dincolo de ictusurile ironice sau racursiurile nostalgice: tragicul. Surprinzător, în universul oniric sau de reverie al lui Bauby este loc pentru regret, dar nu și pentru coșmar, imaginea scafandrului în apa tulbure nu creează anxietatea scontată, ci apare mai degrabă cu rolul unui refren, mai alerte sunt focalizările globului ocular revulsat, cu ceva terifiat, căre alături de rictusul paretic schimonosește pînă la strîmbătura clownească chipul lui Bauby. Excelent construită în film este relația dintre tată, Papinou Bauby, și fiu, care, grație unui mare actor, Max von Sydow, se transformă într-un moment antologic pentru filmul de artă. Fiul joacă rolul de bărbier într-o scenă de o mare sensibilitate, dragostea transpare printre rînduri, printre lăudăroșeniile conștient șarjate și autoironice ale tatălui care-și servește astfel fiului și o serie de sfaturi de viață în timp ce acesta mai croșetează mici retușuri numai pentru a prelungi apropierea. Deși filmul nu dă curs unei aventuri psihedelice ușor si-fi și artificiale precum *Awake* (*Sub anestezie*, 2007) al lui Joby Harold, nu atinge nici intensitatea pe care o are, spre exemplu, minunatul film al lui Penny Marshall, *Awakenings* (*Revenire la viață*, 1990) unde Robert de Niro, Leonard Lowe în film, joacă rolul unui bolnav de Parkinson complet litificat trezit temporar la viață printr-un tratament experimental ale cărui efecte benefice nu pot fi menținute. Nu trebuie uitat nici că *Scafandrul și fluturele* urmează un fapt real, iar scenariul care-i aparține lui Ronald Harwood adaptează cartea omonimă a lui Jean-Dominique Bauby. Cu toate acestea, filmul lui Schnabel ne livrează mai mult o poezie a percepției dilatate cu accente onirice, o poezie a unor stări catalizate nu de alcooluri apollinairiene, nici de fumul de opiu al lui Thomas de Quincey sau Jean Cocteau, ci de închiderea definitivă și radicală a tuturor canalelor de comunicare ale corpului devenit sarcofag care lasă deschise doar trei ferestre spre lume: un ochi revulsat, memoria și imaginația. Iar ultimele două trăiesc suspendate într-o clipire. ■

Le Scaphandre et le papillon (*Scafandrul și fluturele*, 2007); Regia: Julian Schnabel; În rolurile principale: Emmanuelle Seigner, Mathieu Amalric; Gen Biografic, Dramă; Premiera în România: 29.02.2008; Durata: 112 minute; Produs de: Pathe Productions; Distribuit în România de: Prooptiki Romania.



Formele arhaice se convertesc subit în repere ale unei surprinzătoare avangarde, clasicismul se instalează confortabil în forme de lut sau în lemnul cioplit sumar.

Un discurs **despre materie**

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

DIN EXPOZIŢIA pe care Max Dumitraş a deschis-o recent la Galeria *Senso*, patronată de Anca Vlad şi administrată de Rodica Xenia Constatntin, se observă limpede că avem de-a face cu un artist atipic. Într-o lume a improvizaţiei locvace şi a mimetismelor de tot felul, care creează iluzia confortabilă a unei existenţe pline de vitalitate şi ale cărei proiecte sînt mai mult enunţuri decît finalităţi, el a optat pentru construcţia solidă, pentru reveria aplicată şi pentru lucrul dus pînă la capăt. Aşezat decis în categoria celor care înţeleg creaţia artistică drept o cercetare continuă a realităţii fizice şi a imaginarului, a materialelor, a tehnicilor şi a tehnologiilor, şi nu în aceea care formulează concepte în fugă, pe care le scoate apoi la vînzare în mare grabă, adică înainte de a li se fi descoperit sursa, şi care nu ajung niciodată să capete o formă autonomă, Dumitraş imaginează şi construieşte cu vocaţia celui ce simte simultan măreţia creaţiei, în general, dar şi lacunele ei, aşa cum pot fi ele percepute în experienţa individuală. Din acestă pricină, mai curînd existenţială decît determinată de problematizări estetice, el simte o nevoie irepresibilă de a lua lucrurile de la capăt, de a reconstrui lumea la o altă scară şi într-o altă ordine. Prins între două tentaţii la fel de puternice, aceea de face din artă un fel de elogiu al energiilor primare şi al substanţelor ingenue şi aceea de a raţionaliza stihia şi de a codifica amorful pînă la dobîndirea unei vieţii de sine stătătoare a formei, Max Dumitraş sfîrşeşte, previzibil pentru temperamentele insaţiabile şi pentru caracterele neliniştite, prin a ceda amîndurora. Astfel, discursul lui artistic devine unul integrator şi totalizator, atît în ceea ce priveşte latura creatoare, morală şi expresivă, cît şi aceea tehnică şi materială. Insesizabil, dar în mod fatal, el trece de la un gen la altul, de la un limbaj la altul, de la un material la altul, de la o tehnică la alta, de la o atitudine la alta şi de la o viziune la alta cu un soi de urgenţă care transformă exerciţiul ludic şi dorinţa de primenire într-o adevărată misiune.La originea acestei enorme nevoi de mişcare şi a capacităţii de a privi panoramic şi unificator o realitate esenţialmente fragmentată stă, în mod indubitabil, dualismul profund al artistului, unul născut din chiar regimul său existenţial.

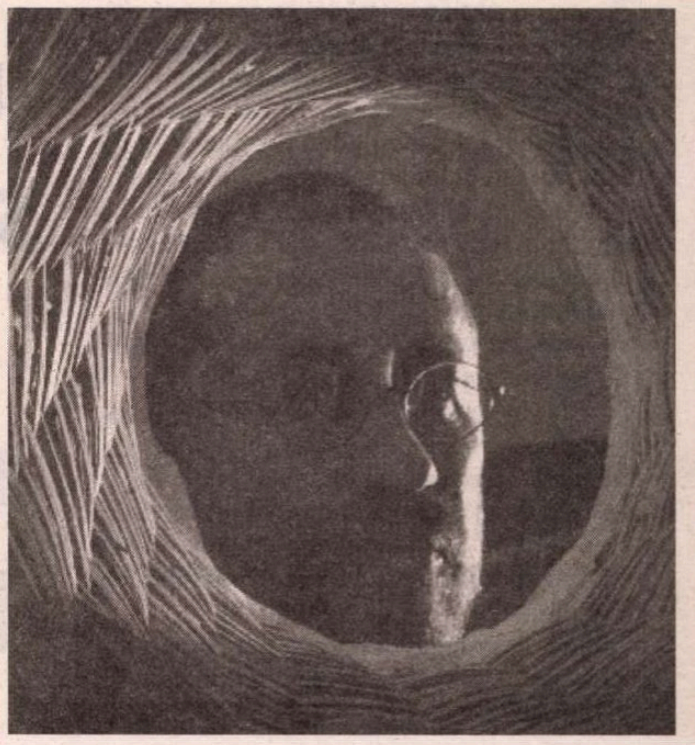
Format la intersecţia unor realităţi divergente, a naturii fruste cu mesajele culturii, a ruralului cu urbanul, a arhaicului cu modernitatea şi a obiectualităţii cu virtualul, Max Dumitraş a spart barierele, a împăcat contrariile şi a remodelat limbajele. Toate reperele culturii tradiţionale mai mult sau mai puţin localizate istoric şi etnografic, dar şi acelea ale arhaicităţii pur şi simplu, în special cele ce ţin de tehnică, de materiale şi, pînă la un punct, chiar de lumea consacrată a formelor, cum ar fi lemnul, lutul, nuielele, cioplitul, modelatul, împletitul etc. se armonizează şi intră într-o altă dimensiune prin coliziunea cu materiale, tehnici, medii şi ideologii noi. Dacă aici amintim metalul, polimerii, formele industriale gata constituite, ceramica, porţelanul, mediile electronice, în special foto şi video, sudura, asamblarea, polisarea, intervenţia etc., avem deja enunţul unei alte realităţi artistice şi un nou cadru pentru reconfigurarea formelor. Împăcînd contrariile şi unificînd cronologiile, recontextualizînd istoria şi încorporînd virtualul, Dumitraş se aşază incontestabil în plin enciclopedism postmodern, acolo unde succesiunea se varsă în simultaneitate şi unde memoria lasă tot mai mult loc percepţiei nemijlocite. Din această pricină parcursul artistic însuşi este unul sintetic şi globalizator, el integrînd firesc în sincronie toate reperele unei diacronii înceţoşate.

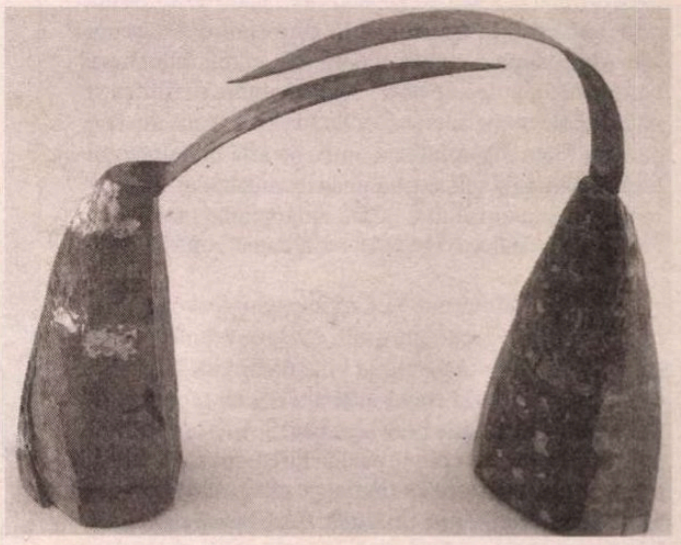
Max Dumitraş este, rînd pe rînd, dar şi simultan, pictor şi sculptor, provocator şi actor, fotograf, cercetător şi curator. El manipulează, cu o maximă dexteritate, toate limbajele consacrate, construieşte, prin absorbţia textului în imagine, cărţi halucinante, concepe şi dezvoltă acţiuni, creează instalaţii, intervine în spaţii publice, foloseşte camera foto şi video, adaptează cele mai vechi şi banale materiale şi tehnici la cele mai subtile provocări ale contemporaneităţii. Formele arhaice se convertesc subit în repere ale unei surprinzătoare avangarde, clasicismul se instalează confortabil în forme de lut sau în lemnul cioplit sumar, barocul se revarsă din împletitura de nuiele, romantismul se naşte din coloratura afectivă a obiectelor, iar ţipătul expresionist poate fi perceput, aproape la fiecare pas, solidar deopotrivă cu forma şi cu tonul cromatic. Dar dincolo de această simultaneitate transistorică şi postideologică, dincolo de generozitatea unei priviri ample şi atotcuprinzătoare, Max Dumitraş are un parcurs personal şi o succesiune a secvenţelor în propriul său discurs cu totul spectaculoase şi de o logică interioară infailibilă. Itinerariul său este unul al simplificării, al purificării treptate, de la formele masive şi de la materialele compacte pînă la limita disoluţiei în eter. În acest sens, el reface cumva, la alt nivel expresiv şi pe un alt vector moral, parcursul brâncuşian al degravitaţionalizării sculpturii, al deposedării materiei de masă pînă la atingerea imponderabilităţii.

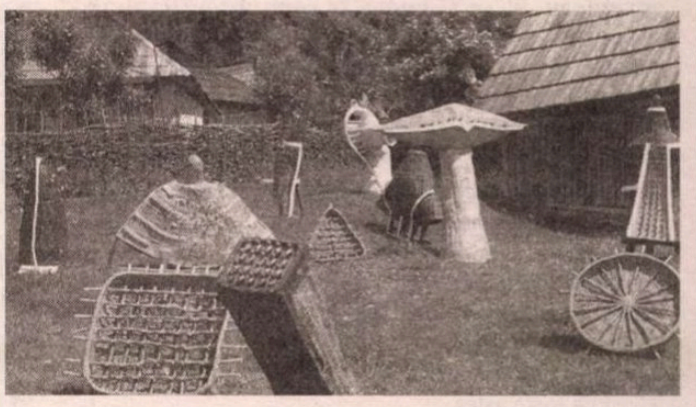
Cel mai recent ciclu al lui Dumitraş, acela care a fost inaugurat acum cîţiva ani, în cadrul expoziţiei de la Galeria *Lima* din Timişoara, şi în care intră temele *Adam şi Eva, Treceri, Pasărea, Arcul, Melcul* etc., este, prin esenţializarea maximă, prin disoluţia materiei, prin substituţia substanţei cu lumina, prin negarea materialului şi tranformarea lui în conturul grafic al unui spaţiu gol, în ipostaza perceptibilă a spaţiului în sine, echivalentul păsării în văzduh a lui Constantin Brâncuşi. Numai că în vreme ce Brâncuşi desubstanţializează obiectul spre a-i păstra calitatea absolută şi a-i afirma esenţa, suprimînd, în speţă, morfologia particulară a păsării pentru a detaşa axiomatic ideea de zbor, Max Dumitraş rupe orice legătură cu formele preexistente, suspendă orice posibil reper exterior şi, printr-o acrobaţie surprinzătoare a enunţului plastic, remodelează *Neantul*, face vizibil *Golul*, conturează *Absenţa*. Dacă sculptura lui Brâncuşi recuperează esenţialul materiei şi repune în discuţie natura tridimensionalului pornind de la nonfigurativismul Vechiului Testament, cele mai recente preocupări ale lui Max Dumitraş deposedează sculptura de propria sa corporalitate şi o apropie de minimalismul absolut al expresiei Zen.

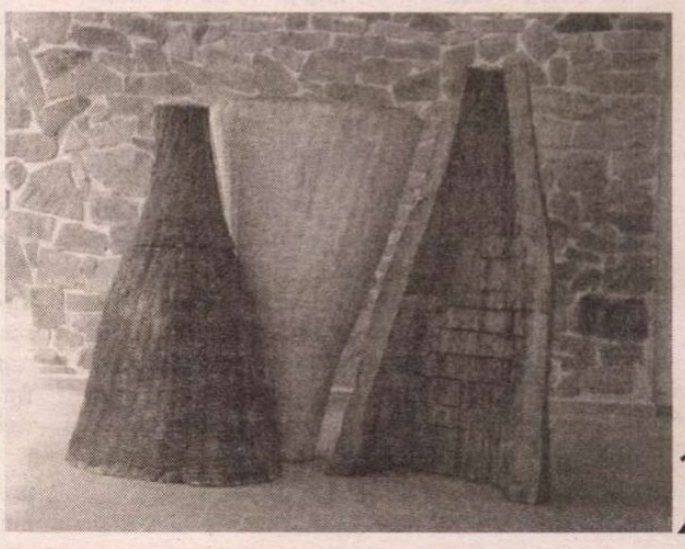
Diverse ca materiale, de fapt o aluzie la multitudinea şi complexitatea substanţelor care se subsumează conceptului de materie, lucrările din acest ciclu încorporează simultan lemnul, bronzul, răşinile sintetice, praful de marmură, porţelanul, tonuri şi patine diferite. Dar întregul discurs al materialelor şi al formelor, al culorii şi al traseelor, de la cerc la elipsă, de la arc la linia frîntă, nu face decît să sublinieze legătura subtilă şi inseparabilă dintre substanţă şi absenţă, dintre existenţă şi nonexistenţă, dintre voluptatea Vieţii şi expresivitatea blîndă şi perversă a Morţii. Sinteză extremă, la limita disoluţiei formei şi a materiei, *Arcul, Adam şi Eva, Trecerea, Pasărea* şi *Melcul* plasează sculptura pe o treaptă a aspiraţiei artistice în care singurul material este Spiritul. Restul nu-i decît conturul amplu al unui desen pe bolta cerească. După Brâncuşi, Max Dumitraş afirmă din nou, prin aceste propoziţii eliptice, că sculptura a ieşit de sub determinarea lui Newton şi s-a aşezat, cu o măreţie discretă, în ecuaţia la fel de eliptică a lui Enstein, în aceea care concentrează întreaga epică a Relativităţii generalizate. ■

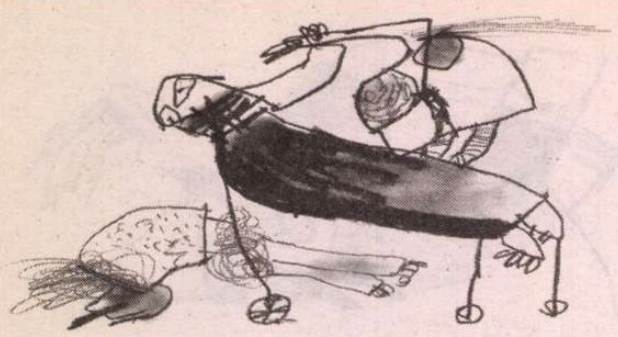
P.S. În numărul din săptămîna trecută al **Românieі literare**, în textul meu consacrat picturii lui Florin Ciubotaru, s-au strecurat două greşeli inacceptabile. Prima, de redactare, se găseşte în preambulul textului, sub forma ineptă „foarte obligatorie", în loc de *foarte importantă*, iar a doua, de informaţie, chiar în debutul textului propriu-zis, în formularea „Cu trei ani în urmă", în loc de *Cu peste un deceniu în urmă...* . Această precizare conţine, pe lîngă legitima corectură, şi scuzele mele adresate cititorului atent, atît pentru informaţia eronată, cît şi pentru bruscarea ochiului, a urechii şi a inteligenţei sale.







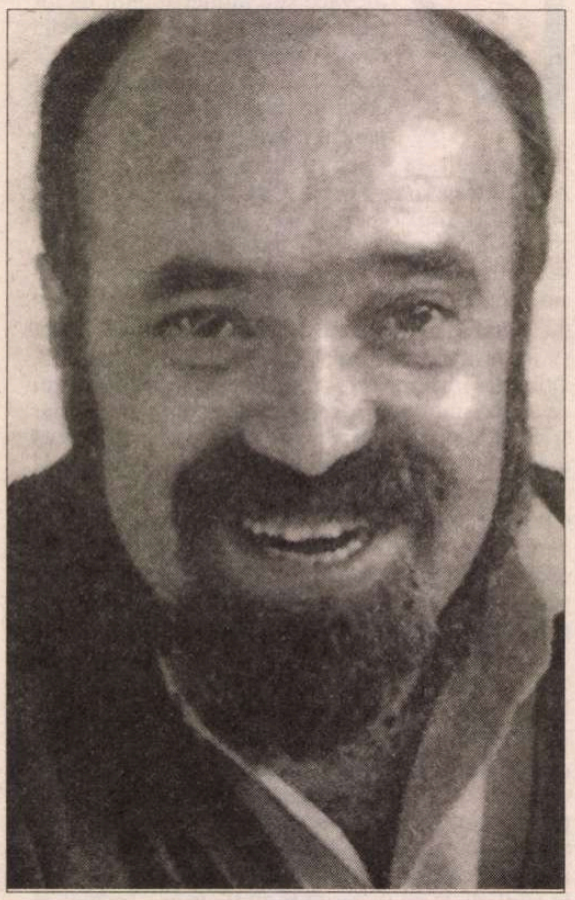




Strada Tverskaia, ducând până în Piața Triumfalnaia, unde se află monumentul lui Maiakovski și sclipesc luminile restaurantului „Pekin", își trăia viața obișnuită.

Evgheni Popov

În căutarea spiritualității pierdute



EVGHENI POPOV spune despre sine că s-a născut în orașul K., situat pe marele fluviu E., care-și poartă apele în sus, spre oceanul Î. Despre același Evgheni Popov, Vasili Aksionov (cei doi, împreună cu alți câțiva scriitori, au inițiat și au editat în „samizdat" celebra revistă „Metropol", care mult a supărat autoritățile sovietice ale vremii, bucurându-se, în schimb, de mare interes și simpatie în Europa și SUA), așadar, Aksionov spune că E. Popov nu încetează să-și uimească cititorii. Amatorii de clasificări, susține el, îl pot include pe Evg. Popov în rândul postmoderniștilor, o voce în corul dodecafonic ale cărui teme sunt mizeria spirituală și prăbușirile epocii postsovietice.

Dar, de la o carte la alta, scriitorul refuză să se bucure de succesele obținute prin mijloacele artistice omologate până acum și apreciate de cititori, el continuă să exploreze teritorii noi și, iată, e pe cale să apară o originală epopee, un fel de călătorie la întâmplare, sub pânze multicolore, asemănătoare călătoriei lui Pantagruel.

Oferim cititorului român povestirea de față, din volumul *Opera celor trei cerșetori*, prefațat de Vasili Aksionov.

Omul de litere Gdov a ieşit de la restaurantul „Bavaria" către ora unu noaptea. Regretând că nu luase de la crâşmă o scobitoare, îşi vârî degetul în gură pentru a se scobi între dinţi după o cină copioasă, din care nu lipsiseră peştele roşu, pulpa de porc, berea de butoi nefiltrată şi multe altele foarte apetisante. Strada Tverskaia, ducând până în Piaţa Triumfalnaia, unde se află monumentul lui Maiakovski şi sclipesc luminile restaurantului „Pekin", îşi trăia viaţa obişnuită. „Câtă amărăciune mai există încă dincolo de fiecare gemuleţ rus luminat", oftă literatul.

Uliana Vladimirovna Lifantieva-Gorceakova, anul naşterii 1964, persoană fină, exilată vremelnic de către soţ în afara oraşului, la vilă, pentru că se pusese iar pe băut, şedea la etajul întâi al vilei lor modeste, în încăperea numită camera cu şemineu. Se uita la televizor, citea un ziar din care prima pagină fusese ruptă. Kîsenka, o pisică grasă, se freca tot timpul de picioarele frumoase ale femeii, nesluţite încă de artrită. Era o pisică cu mustăţi lungi, neagră, şi ea frumoasă, ai cărei ochi verzi ba se aprindeau, ba se stingeau în semiobscuritate, în funcţie de imaginea care apărea la televizor. Cu vârful piciorului gol, stăpâna casei împingea pisica şi-şi turna pe fundul paharului câte un pic de „Ballantine's". Din sticla de un litru, cumpărată pe furiş de soţ la „Tax free shop" de pe aeroportul Sharm-el-Sheik (Egipt), chiar înainte ca *charter*-ul să decoleze, iar apoi să aterizeze pe aeroportul Domodedovo (Moscova). Nu adăuga sifon sau vreo altă apă, bea cu înghiţituri mici.

Ca de obicei, la televizor cântau şi dansau mutre boite, glumeau glumeţii, analiştii analizau, ba însuşi preşedintele pleca într-o vizită sau îi spunea ceva important obositului său popor. Pe Uliana Vladimirovna o durea în cot de toate astea.

Se duse la fereastră, dar nici acolo nu era nimic deosebit de văzut. Priveliştea superbă a ţinutului deluros, acoperit de păduri, fusese astupată de vila în construcţie a unui vameş de succes din Capitală care, spunea, îşi construia o „fazenda" exact ca aceasta şi la Soci, oraşul său natal, fără să-şi facă nici un fel de griji că va fi cândva băgat la puşcărie. Dar dacă nu-l bagă? În dreapta se înălţa palatul modernist al unui celebru regizor de teatru, îmbogăţit din munca cinstită întru propăşirea eroticii. În teatrul creat de el, orice plătitor de bilet putea să vadă pe viu organe genitale de ambele sexe chiar şi în piesa lui N.V. Gogol „Revizorul", devenită în acest an hitul stagiunii. Drept în faţa Ulianei Vladimirovna, se profila fundul enorm al vecinei Kodzoeva, al cărei trunchi era aplecat asupra straturilor din grădină. Ca în desenele pictorului japonez Hokusai, care a descoperit secretul, pierdut de europeni, al perspectivei inverse.

Mai demult, când se născuse Uliana Vladimirovna, în marele oraş K., de pe măreţul fluviu siberian E., care se varsă în Oceanul Îngheţat, totul era mai vesel. Citea mult, scria versuri, îşi petrecea zorii tinereţii ei ceţoase pe strada Fundătura Comunistă, fostă Lagărului, fostă August Bebel. Era fiica muncitoarei orfane Katia, din gara F. de pe linia est-siberiană, unde mica -burghezie a oraşului îşi păştea vacile chiar sub privirea lui Lenin, cel din beton armat, şi fiică a lui Vovik, fante de oraş, care la rândul său era odrasla lui Lifantiev, şef de partid în administraţia locală, care, provenind din colhoznici, ajunsese şi el în rândul oamenilor de anvergură şi dobândise totul prin munca sa. În schimb Vovik fusese de mic o puşlama. Bea, fuma, se purta huliganic, cânta la instrumente de jazz. Aşa că tatăl, temându-se de scandal, l-a silit să o ia de nevastă pe Katka, după ce licheaua de fiu-său a lăsat-o grea. Pe vremea aceea, scandalurile erau privite cu asprime, nu ca acuma, când viaţa spirituală a scăzut la zero, dar, din fericire, atâta timp cât n-a trecut dincolo de cota zero, mai există speranţe. Mama lui Vovik o ura – cum altfel? – „pe căţeaua de la ţară, care l-a nenorocit pe băiatul neprihănit, crescut sub ochii ei". Cu tot tatăl lui sus-pus, Vovik a fost totuşi condamnat la doi ani de puşcărie. Decoraţiile din metale preţioase pe care le cumpărase de la veterani încă i s-ar mai fi trecut cu vederea, dar, în stare de ebrietate medie şi de faţă cu publicul, aruncase în râul E. aparatura scumpă a rock-grupului de jazz concurent, „Voci de cedru". Iar pe liderul grupului, o lichea şi ăla, dar şi fiu al Efrosinei Matveevna Dukeeva, din comitetul regional al P.C.U.S, l-a cotonogit cu picioarele, trântindu-l lângă monumentul orăşenesc al aceluiaşi Lenin. La proces, tânărul a plâns, a cooperat cu anchetatorii. La întrebarea „Ce-aţi făcut cu sintetizatorul?" – a răspuns cu voce tremurândă: „L-am predat apei". Din detenţie, Vovik nu s-a întors. Mai exact, s-a întors dar nu acasă, ci a început să trăiască la altă femeie, o tadjică cu dinţi de aur şi cu faţa ca o lună, şefă de sală la restaurantul „Sever". De tăticul lui nu se mai temea, treburile bătrânului Lifantiev începuseră să scârţâie mai ales după reţinerea fiului, şi era cât pe ce să fie chiar el săltat după jaful de la construcţia unei importante magistrale la care a diminuat cu 10 centimetri stratul de pietriş necesar la crearea unei fundaţii de calitate a drumului. Iar în loc de nisip calibrat, a folosit unul obişnuit, dintr-o carieră apropiată, situată lângă cimitirul Badalîk.

Înainte de a ieşi la pensie, omul acesta, în fond un tip de treabă, a reuşit totuşi „să rezolve"pentru noră şi nepoată o garsonieră: în strada Fundătura Comunistă, de care s-a mai pomenit, undeva la periferie, un Ceriomuşki local, unde muierile din împrejurimi în loc de „pipi" spuneau „pişat" [...].

Uliana Vladimirovna, care dobândise la Moscova o diplomă de absolventă a unei facultăţi, dar nu lucrase nici măcar o secundă în specialitatea sa, îi turnă Kîsenkăi în farfurioară mâncare pentru pisici „Royal canin persian". Animalul începu să ronţăie voios grăunţele astea tari, maronii, urât mirositoare. Uliana Vladimirovna îşi făcu un sandviş cu icre negre, sorbi din nou din pahar, deschise din nou ziarul.

„... respectatul regizor de film Nikita Mihalkov, fiul lui Mihalkov, a plecat în Africa." (Bine ar fi pentru totdeauna, îşi spuse cu dezgust Uliana, care considera că filmul „Bărbierul din Siberia" e un kitsch). „Moderatorul de televiziune Vladimir Pozner, împreună cu fratele său Pavel, a deschis la Moscova un restaurant franţuzesc, unde se mănâncă broaşte şi stridii". «Suma care i se

Televizorul orăcăia şi totul a fost bine până când Uliana Vladimirovna a dat brusc în ziar peste o informaţie care o ului.

imputã „Iukos"-ului se ridicã la 3,4 miliarde de dolari. Dacã ai pune pe muchie, strânse una lângã alta, noile bancnote de un dolar, lungimea lor totalã va fi aproximativ de 340 de kilometri. Ceea ce înseamnã de trei ori şoseaua de centurã construitã de guvernatorul Moscovei, Iuri Lujkov, a cãrui soţie, care are un capital de 1,1 miliarde de „verzişori", figureazã şi ea în lista miliardarilor din revista „Forbes".»

– Arată a om bun Hodorovski cu ochelari, se înduioşă ea şi descoperi cu uimire că mai jos de pântec se trezise ceva ca un sentiment viu faţă de acest oligarh căzut în dizgraţie.

„Cu cât mai mare va fi ajutorul dezinteresat pe care-l acordaţi celor nevoiaşi, cu atât mai pozitive vor fi schimbările din viaţa voastră".

– Aşa e! se înduioşă ea şi începu s-o mângâie pe Kîsenka, strânsă ghem. Kîsia torcea fericită. Televizorul orăcăia şi totul a fost bine până când Uliana Vladimirovna a dat brusc în ziar peste o informaţie care o ului şi anume că în Rusia, în sfârşit, s-au acceptat pentru unele produse alimentare oarecari modificări genetice în culturile agricole. Un soi de orez şi de sfeclă de zahăr, trei soiuri de soia, două de cartofi, şase de porumb.

– Ce înseamnă produse modificate genetic? se perpelea ea. Îmi vor provoca moartea înainte de a fi să mor de moartea mea, sau dimpotrivă?

„şi iată că într-o zi, din cauza dificultăţilor economice ale perioadei de tranziţie, a fost emis un ordin să fie omorâţi toţi urşii. Au fost duşi în afara oraşului, cuştile au fost înşirate pe un maidan, a sosit un detaşament de miliţieni. Când o ursoaică mare a fost rănită la cap, aceasta s-a ridicat pe picioarele dinapoi, a început să urle şi să sfâşie cu labele plasa de sârmă a cuştii. Mulţi dintre miliţieni plângeau".

– Nemernicii! Nemernicii! începu să bată cu pumnii ei mici pe suprafaţa de ceramică a mesei modulare, piesa cea mai decorativă a salonului cu şemineu. Ce nemernici sunt în jurul nostru, cu toţii: ucid şi plâng, plâng şi ucid!

Un strop de salivă produs de furie îi rămase în colţul buzelor, Uliana Vladimirovna reuşi să se stăpânească şi să continue lectura.

... „ la o sută de ani ai săi, chirurgul Feodor Grigorevici Uglov susţine că de două ori pe săptămână, negreşit, face sex, dar iată că Zinaida Baranova, o femeie fenomenală din Krasnodar, afirmă, iar martorii confirmă, că de patru ani trăieşte fără hrană şi fără apă. Femeia susţine că celulele corpului ei s-au obişnuit să se hrănească cu aşa-numita energie neblocată a soarelui şi să o transforme în substanţe necesare organismului".

Uliana Vladimirovna spuse:

– Acuma mă aflu în cer şi vă scriu de pe lumea cealaltă pentru a susţine ceea ce am ştiut dintotdeauna – viaţa e veşnică!

De fapt însă, nu gândea aşa întotdeauna, deoarece în general mult timp nu gândise. Persoană fină, un produs straniu al poporului sovietic modificat genetic de către comunişti, la început pur şi simplu a trăit ca o floare sau ca o legumă, crezând în steaua ei norocoasă, a intrat într-unul din institutele pedagogice care, firește, după perestroikă a devenit universitate. Fiind deşteaptă, a fost foarte slabă la învăţătură, în schimb a continuat să citească foarte mult, ceea ce mai târziu nu i-a fost absolut de nici un folos. Era încă – de ce să n-o spunem? – frumoasă. Talie subţire, piept generos, pe acest piept o cruce, feţişoară de păpuşă, cu buze subţiri, capricios arcuite. Iar când puterea sovietică apucase să se sleiască, când pentru valută se mai făcea închisoare, începuse să se gândească serios dacă n-ar fi bine să se prostitueze pe valută. Tocmai atunci însă s-a îndrăgostit de ea Iuri Gorceakov, cu studii de fizică neterminate, un student veşnic din nobilii nelichidaţi total; cu zece ani mai mare decât ea, lucra ca portar, mergea la biserică, bea vin alcoolizat, răspândea tipărituri samizdat şi visa să scrie continuarea la „1984" a lui Orwel. Răspândea şi ea tipărituri samizdat, ba chiar a scris o poezie care a avut o largă notorietate în cercuri restrânse. „Comuniştii sunt călăi"! Ar fi ajuns, vezi bine, amândoi la închisoare, dar tocmai atunci au bubuit vremurile noi şi, după pelerinajele „la Puşkin" şi confruntările cu „sovieticii fanatici" pe „Vasilievski Spusk", Iuri s-a apucat deodată să cumpere terenuri şi să mute locatarii din marile apartamente în comun, a început să-şi dea importanţă spunându-şi *rielter* – agent imobiliar.

Anii au trecut. Iuri Ilarionovici a învăţat să pună osul la muncă, avea chiar şi o firmă imobiliară, copii, din păcate, nu aveau, nu aveau, nu aveau. A existat, e drept, o împrejurare când ar fi putut să fie un copil, dar au transferat posibilitatea aceasta pentru un viitor mai îndestulat, numai că un asemenea viitor un există niciodată. În schimb, aveau acuma un superb apartament de trei camere într-un raion-dormitor din Moscova, un imobil la „Kniajnii les", – aşezare de bogătaşi –, o maşină „Peugeot 347", fabricat în 1999. Iar în loc de copil, a apărut Kîsenka. Uliana Vladimirovna, lăsată ani de zile de capul ei, trăia liber, ca vântul sau ca iarba. Mergea la expoziţii, la vernisaje, la prezentări. La Moscova era cunoscută ca un sponsor generos, în stare uneori să dea pe lucrarea unui pictor începător 200-300 de dolari. După ce bea, se simţea încă şi mai stăpână pe sine, mai liberă. Se desfăta cu această siguranţă de sine, cu libertatea. Ca un pescăruş, sau o barză. Ca o pisică, străină de lumea umană în care trăieşte, având, de fapt, propriul ei cosmos, într-o altă dimensiune. Notabil e că Uliana Vladimirovna nu şi-a înşelat niciodată soţul, în ciuda multitudinii de propuneri măgulitoare şi profitabile. Fostului disident îi convenea, în general, starea de lucruri, îl apucau furiile numai când, încet-încet, ea începea să bea mai mult decât de obicei. Viaţa agentului imobiliar-democrat e complicată, el însă – şi se cuvine să-i recunoaştem meritele – nu era un fraier care să n-aibă după ce bea apă, ştia să se învârtească pentru a trăi. Era întreg la mansardă, nu i-o găuriseră gâştele, cum plastic se exprimă poporul postsovietic. Când a început sfârşitul perestroikăi, a primit de câteva ori ameninţări, iar într-o noapte, chiar la firma lui, i-au fost legate mâinile şi picioarele, orificiul gurii i-a fost lipit cu scoch, i-a fost golit seiful. Aşa s-a călit oţelul capitalist. Nici el nu şi-a înşelat niciodată soţia. Şi, în general, se iubeau, iar cel ce va spune că aşa ceva nu e cu putinţă e un prost. Pur şi simplu, fericirea lor se erodase, era prizărită, spălăcită de parcă trecuseră apele peste ea, cum practic, prizărit, erodat era totul în jur, în pofida speranţelor oamenilor muncii şi a trândavilor care, întâmplător, se eschivaseră de la comunism. Când se îmbăta, Uliana Vladimirovna medita îndelung la timpul acela straniu când ziarele erau buimace de propria lor cutezanţă, ca nişte ţânţari îmbătaţi de sânge, iar bani încă nu avea nimeni. Bine ar fi fost să poţi întoarce vremurile acelea, poate atunci li s-ar fi născut şi lor un copilaş! O fetiţă, de exemplu, ar fi avut acuma şaisprezece ani. Câte griji, nu cumva să-i apară în calea vieţii vreun bărbat stricat, nu cumva, lipsită de experienţă, să-şi rateze viaţa!

Iar Kîsenka a apărut pe neaşteptate, venind din universul ei paralel şi oprindu-se în pragul universului uman. Au luat în apartament pisoiaşul care mieuna disperat, cu lăbuţele lui fragile, i-au dat lapte într-o farfurioară. Pisoiul a adormit fără griji, pe un pulover vechi. Au castrat pisica. După aceea niciodată n-a mai ieşit în stradă.

Şi uite, Uliana Vladimirovna n-a ajuns niciodată la ospiciu şi nici n-avea de gând să ajungă vreodată. Beţiile ei erau rare şi paşnice. Bea „câte un strop", tolănită în pat, citea ziarul, se uita la televizor, uneori discuta cu el. Atâta tot! şi chiar nu pricepea de ce oare bărbatul ei îşi ieşea din minţi? Urla cu o voce neplăcută, alerga aşa burtos prin apartament, pe picioarele lui scurte, agitându-şi pumnişorii neputincioşi, o numea căţea, element parazit, alcoolică.

În replică, îşi scotea şi ea ghearele. I-a stricat viaţa şi câştigă prea puţin pentru a se purta cu atâta impertinenţă, e un om de nimic, babalâc, bădăran, un impotent cu ochii holbaţi prosteşte ca două blide de tinichea. Ce nu sunt în stare să spună femeile dacă vor neapărat!

Replica şi el, pufnind de enervare dar din principiu refuzând s-o lovească, repeta trist, ca un ecou, că viaţa e complicată, iar Uliana e un element care trăieşte veşnic pe banii altuia, că patima beţiei o apucă tocmai în momentul când el se străduieşte din toate puterile pentru a urca încă o treaptă spre bogăţie. Ca vameşul, ca regizorul, asemenea Kozdoevei sau ca un electron. Pe treapta aceea vor uita în general să se gândească la bani, aşa că rău a făcut ea că a ucis în el un mare om, făcând un demiurg să coboare la nivelul unui mitocan, mereu în goană după arginţi pentru a asigura un mod de viaţă care lui îi e nesuferit. „Om de nimic, ce eşti, căcăciosule, ce poţi tu să ştii despre viaţă?", râdea, beată, nevasta. Şi aşa mai departe. Mulţi dintre cei ce citesc aceste rânduri înţeleg despre ce vorbesc, iar celui care nu înţelege, n-ai ce să-i explici.

„Acuma mă aflu în cer şi vă scriu de pe lumea cealaltă ca să confirm ceea ce am ştiut dintotdeauna – că viaţa e veşnică". Repetă din nou fraza aceasta care, trebuie s-o spunem răspicat, e prostească, bombastică şi, stilistic, agramată. Oftă din rărunchi, privind în jur. În „camera cu şemineu", era curat, plăcut. În jurul ei totul era strălucitor – şi geamurile, şi vasele, şi sufletul, şi gândurile. Doar viaţa spirituală fusese pierdută.

– E timpul prietene, e timpul să terminăm cu toate astea, spuse Uliana Vladimirovna.

Pisica o privea atent în ochi. Uliana Vladimirovna coborî la subsol. Luă din debara o sfoară de rufe nouă. Tot acolo, la subsol, aveau şi o saună. Şi, imaginaţi-vă, chiar şi o mică piscină, de dimensiunile unei căzi mari de baie. Să tot trăieşti. Urcă din nou în odaia cu şemineu. Sfoara era prea scurtă, puse un scaun pe masă. Inspiră. Expiră. Oftă pentru ultima oară şi...

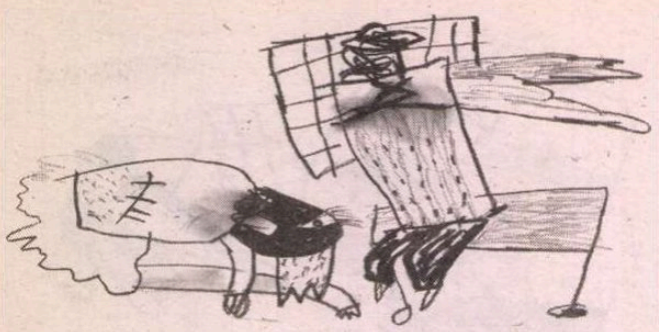
– Ce faci acolo, curvo? şuieră deodată cu mânie, clar, Kîsenka, arcuindu-se toată, cu ochii-i sticloşi scăpărând, şi lepădând în sfârşit obişnuita-i mască de animal nevorbitor de limba rusă. Ce-i, ai înnebunit cu totul, lepădătură ce eşti! Ce-ţi lipseşte? Ce viaţă spirituală? Ce vă tot lipseşte, rahaţilor? Ce, ai uitat ce te-a învăţat Ignati Brianceaninov? Păcatele capitale, care îl fac pe om vinovat de moarte veşnică sau de pieire sunt: trufia, care aruncă dispreţul asupra tuturor, care cere din partea altora slugărnicie, gata să se înalţe la cer şi să fie asemenea Atotputernicului, sufletul nesătul sau setea de arginţi a lui Iuda, care nu-i lasă omului măcar un minut să se gândească la viaţa spirituală, pizma, care te împinge la tot felul de ticăloşii faţă de aproapele, mânia de neînfrânt, gata să săvârşească îngrozitoare fărădelegi, lenea, sau totala desconsiderare a sufletului, nesocotirea căinţei până în zilele ultime ale vieţii şi, în sfârşit, disperarea sau sentimentul contrar nădejdii totale în Dumnezeu, în mare mila Domnului, tăgăduind în Domnul bunătatea tatălui, mergând până la gândul sinuciderii, bombăni pisica.

Uliana Vladimirovna încremeni. Uliana Vladimirovna se clătină pe picioare. Apucă să bage de seamă că peste fereastra camerei cu şemineu se întinsese deodată un văl strălucitor, pe care, în făgaşul luminii cerului se contura o biserică albă, deasupra apei întunecate. Şi la biata sinucigaşă se uita cu blândeţe chipul copilaşului nenăscut, mielul Domnului, chemat să-şi salveze măicuţa. Un fulger. Bubuitura unui tunet. Vedenia dispăru. Uliana Vladimirovna se prăbuşi de pe scaun, peste masă, căzu pe podea.

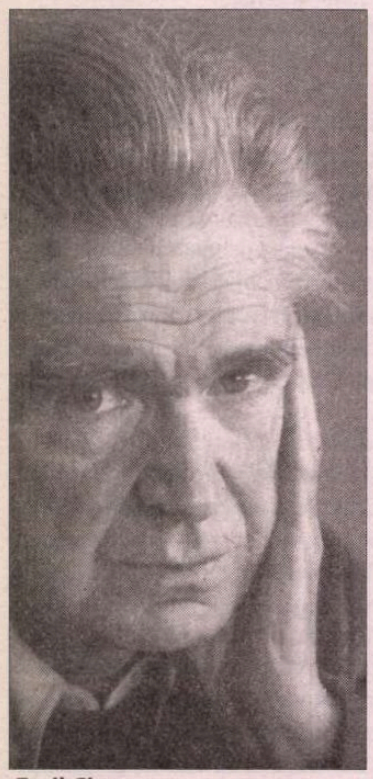
Dar, din fericire, nu şi-a făcut nici un rău, în afară de o mică vânătaie, pe care i-a fost uşor s-o acopere cu pudră înainte de a veni timpul să aibă o explicaţie cu soţul ei. Uliana Vladimirovna a susţinut mai târziu că în timp ce trupul ei plana spre podea, pentru o clipă, i-au crescut aripi. În prezent, nu mai foloseşte băuturi alcoolice, o dată pe lună însă fumează marihuana până la buimăceală, după care borăşte.

– Da, câtă amărăciune mai e în spatele fiecărei ferestre ruseşti luminate, repetă Gdov, scobindu-se cu o mână între dinţi şi ţinând cu cealaltă, în buzunar, un teanc subţire de bancnote ruseşti, pe care tocmai ce le primise de la editorul său, în restaurantul „Bavaria", pentru această povestire, menită să înalţe sufletul. Omul de litere renunţă să oprească un taxi, hotărându-se să meargă pe jos, să respire aerul înviorător al nopţii moscovite. Şi rău a făcut. Aproape de casă, s-au luat de el doi curcani, i-au cerut actele. Le-a răspuns impertinent, în sensul că întâi să şi le prezinte pe ale lor. Curcanii l-au legat pe scriitor şi l-au dus la punctul sanitar de trezire a beţivilor. Iar dimineaţa, până şi acei bani puţini dispăruseră. Nu mai erau, nu mai erau, nu mai era nimic.

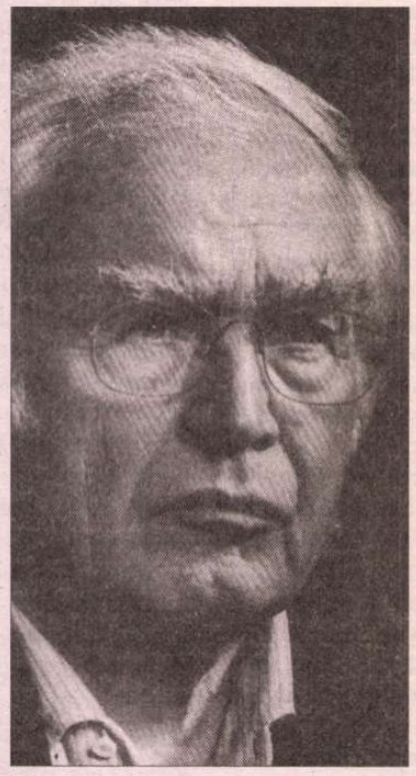
Traducere din limba rusă de
Margareta ŞIPOŞ



Început de **primăvară literară**



Emil Cioran



Martin Walser

Jonathan Littell

IARNA a trecut blînd peste ţinuturile renane luîndu-şi un adio furtunos exact la 1 martie cu un uragan purtînd, din motive doar de meteorologi ştiute,de astă dată un nume feminin cu rezonanţe literare – „Emma". Cu doar cîteva zile înainte, peste Germania începuseră să bîntuie Eriniile, eufemistic poreclite *Eumenidele* în titlul romanului lui Jonathan Littell, decretat „cartea primăverii" de către cronicarii literari în paginile marilor ziare şi reviste, la radio şi la televiziune. Traducerea în germană a poveştii fictive a ofiţerului SS Max Aue, personaj cultivat, cinic, sadic, incestuos, matricid, homosexual, pervers, a fost lansată în librării pe 23 februarie. Cinci zile mai tîrziu, evenimentul editorial a avut o variantă dialogică abil înscenată dar lipsită de efectul scontat: autorul a apărut la teatrul Berliner Ensemble, în compania lui Daniel Cohn-Bendit, fost rebel 68-ist, actualmente şeful fracţiunii ecologiste din Parlamentul European. Ca şi lansarea romanului, şi dialogul, altminteri greu încropit în faţa unei săli arhipline, a fost precedat de o adevărată vijelie mediatică soldată pînă acum, fără a se fi încheiat încă, cu zeci de titluri de articole şi sute de pagini.

Daniel Cohn-Bendit, nereuşind să-l determine pe romancier să se exprime şi explice pe măsura aşteptărilor, a încercat să caute el cauzele profundei tulburări iscate în Germania de *Eumenidele*. Germanii – afirmă Cohn-Bendit – s-ar simţi „deposedaţi" prin romanul scriitorului americano-francez de monopolul pe care credeau a-l fi deţinut asupra confruntării cu cumplitul lor trecut în timpul celui de-al Treilea Reich. Dacă Littell însuşi subscrie la această explicaţie, rămîne o chestiune învăluită în mister. Scriitorul a preferat să zîmbească sibilinic, să se învăluie în fumul albăstrui al unor ţigarete fine, să se concentreze mai degrabă asupra literarităţii romanului său decît asupra conţinutului şi să refuze ante-festum şi post-festum, interviurile. Dacă dimensiunile receptării se vor menţine la aceleaşi cote numerice ca pînă acum, peste puţină vreme dosarul de presă va depăşi numărul de pagini al romanului – aproape 1400 în ediţia germană. Bună parte din titlurile şi subtitlurile recenziilor reflectă diversitatea de reacţii şi opinii stîrnită de carte. Apărătorii ei insistă asupra travaliului de transformare a unei uriaşe documentaţii, copleşitoare prin caracterul atroce al faptelor, în substanţă epică, întrevăzînd urmele lăsate de lectura unui Bataille, Sade, sau Thomas Pynchon în scriitura lui Jonathan Littell.

Criticul Frank Schirrmacher, director al cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung" care a publicat în serial primele 120 de pagini ale romanului, crede că *Eumenidele*, fără a fi comparabil cu *Război şi pace*, este totuşi o „carte mare". Iris Radisch în schimb, cronicara săptămînalului „Die Zeit" se întreabă la ce slujeşte lectura acestui roman monstruos. Sunt doar două din puzderia de opinii contradictorii, polemice chiar. Ecoul mediatic asurzitor al unei cărţi care, narînd la persoana întîi istoria unui făptaş fictiv, pătrunde în traducere şi în ţara foştilor făptaşi istorici, era previzibil. Şi, cum era de aşteptat, mass-media franceză a urmărit cu atenţie şi suficient de nuanţat fabulosul „fracas" provocat „dincolo de Rin" de romanul pentru care Jonathan Littell obţinuse în urmă cu doi ani două premii mari: Goncourt şi Premiul Academiei. Între timp în Franţa a apărut ediţia de buzunar a „Binevoitoarelor", iar vîlva din Germania ar putea reedita succesul de care a avut parte prima ediţie a cărţii.

Romanul, tradus deja în mai multe limbi, va apărea curînd în Israel, în mai multe ţări est-europene, promiţînd să stîrnească reacţii poate la fel de vehemente ca cele din Germania, dar firească, nuanţate diferit de experienţele de viaţă, de sensibilităţile, de componentele identitare determinate de propria istorie şi de particularităţile locului.

Literar vorbind, „fenomenul Littel" aminteşte foarte bine de cazul Houellebecq, asemănare pe care a surprins-o în paginile unui eseu recent publicat la Editura Gallimard François Meyronnis, sub titlul *Despre exterminare considerată ca una din artele frumoase.* Temele alese, stilul plat al scriitorilor făcînd parte din această categorie, disimulînd „un tur de forţă toxic", sunt considerate şi de cronicarul revistei „Le Nouvel Observateur" drept simptomatice pentru ceea ce poate fi numit „noul nihilism". Un nihilism care, din nefericire, este cu totul străin de varianta sa nobilă, cioraniană sau de cea împărtăşită de columbianul Nicolas Gomez Davilla.

Înrudirea în spirit a celor doi a fost sesizată şi de revista „Der Spiegel" cu vreo doi ani în urmă. Acelaşi hebdomadar are de-o vreme încoace bunul obicei să apeleze la personalităţi ale vieţii intelectuale cerîndule ca în cuprinsul unei jumătăţi de pagină să scrie despre „cartea lor preferată". Aşa se face că în numărul din 3 martie curent, tînăra autoare Harriet Köhler explică de ce *Despre neajunsul de a te fi născut* de Emil Cioran este cartea ei preferată: o alcătuire neordonată de reflecţii, lamentaţii, frînturi de idei, fiecare reflectînd în felul ei lumea care la rîndul ei nu este altceva decît „haos"... şi poezie.

Cea mai masivă şi cuprinzătoare biografie care i-a fost consacrată în spaţiul german lui Emil Cioran merită în sine o atenţie specială. Deocamdată mă rezum să semnalez că Bernd Mattheus face *Portretul unui sceptic radical*, folosindu-se de un volum impresionant de informaţii bibliografice, inclusiv de publicaţiile apărute în România. Cu totul remarcabil însă prin detaliile foarte personalizate şi inedite pe care le conţine mi s-a părut primul capitol al acestei ample biografii, „Întîlniri cu un mizantrop prietenos". Întîmplarea face să fi citit cartea lui Bernd Mattheus, publicată la Metthes & Seitz în paralel cu volumul Irinei Mavrodin, *Cioran sau Marele Joc* , apărut la Editura Institutului Cultural Român. Ultimul capitol al excelentului eseu bilingv al Irinei Mavrodin se intitulează „Fericitele, straniile mele întîlniri cu Cioran"... Între acestea, şi întîlnirea cu Friedgard Thoma, „ultima iubire a lui Cioran".

Este vară şi un bărbat de 74 de ani se plimbă în mondena staţiune balneară Marienbad. Acolo reîntîlneşte o tînără de 19 ani ; schimbul de priviri este fulgerător. Cei doi se cunoscuseră cu un an în urmă în aceeaşi staţiune mondenă , dar între timp fata de familie bună s-a transformat într-o domnişoară cuceritoare şi pe deasupra foarte inteligentă. Protagoniştii acestei întîlniri nu sunt alţii decît Goethe şi Ulrike von Levetzov, ultima iubire a marelui clasic german. Din această întîmplare, care a rodit deja literar în celebra *Elegie de la Marienbad*, Martin Walser extrage sîmburele ultimului său roman intitulat *Un bărbat înamorat.* Tema preferată a scriitorului german laureat al Premiului Păcii este veche de cînd lumea, are parte şi de un episod biblic, străbate o întreagă fişie, foarte riscantă din punct de vedere estetic, a istoriei literaturii. Sonetele lui Ronsard, romanele lui Nabokov, Jorge Semprun, Gabriel Garcia Márquez, Philipp Roth stau mărturie nefericitei şi celei de pe urmă iubiri pentru o mult prea tînără femeie, a unui bărbat trecut de pragul senectuţii...

Copios recenzat deja înainte de apariţie, romanul lui Martin Walser polarizează spiritele devenind un adevărat „eveniment" al primăverii literare germane. Curajul de a fi exploatat în registru romanesc această iubire tîrzie a lui Goethe, care ar fi cerut-o în căsătorie pe Ulrike, fiind elegant refuzat, este cînd admirat cînd dezavuat de contemporanii lui Walser. I se reaminteşte acestuia, nu fără un ton de reproş, că şi Thomas Mann a fost tentat de subiect dar l-a abandonat preferînd să scrie *Moarte la Veneţia.* Agresiv, cronicarul cotidianului „Die Tageszeitung" consideră atît ultimul roman al lui Philipp Roth *Exit Ghost* cît şi romanul lui Walser, simtpome literare ale unei „degenerescenţe" datorate vîrstei, scrieri jalnice, penibile dar – printr-o tragică ironie – reuşite din chiar pricina acestor defecte...

Rodica BINDER

Librolandia aprinde patimile

● A XXI-a ediţie a Tîrgului de Carte de la Torino, Librolandia, ce se va ţine între 8 şi 12 mâi, are ca invitat de onoare Israelul (ca şi Târgul de Carte de la Paris), cu ocazia celei de a 60-a aniversări a fondării statului. Numai că, în Italia, această decizie a organizatorilor a provocat o avalanşă de proteste din partea apărătorilor cauzei palestiniene. Un apel de boicotare a manifestării, lansat încă de la începutul anului de o asociaţie a scriitorilor arabi, a fost preluat de cîţiva intelectuali italieni (între care filosoful Gianni Vattimo), în timp ce alţi scriitori din peninsulă găsesc această atitudine „stupidă şi prezumptioasă". Ideea de boicot al manifestării torineze a divizat şi stînga radicală italiană, deşi e în general foarte favorabilă cauzei palestiniene. Cotidianul de stînga „Il Manifesto" s-a pronunţat împotriva apelului, fiind de părere că Tîrgul internaţional de carte ar fi un bun prilej pentru discuţii, pentru critici ale politicii statului Israel şi pentru apărarea drepturilor palestinienilor, în timp ce boicotul e un protest mut, nu lasă loc argumentărilor şi înfruntărilor de idei. În faţa refuzului organizatorilor de a modifica programul Tîrgului (au fost invitaţi la Torino Amos Oz, David Grossman, Avraham Yehoshua, ş.a.), spiritele s-au încins, mai ales după ce un blog a publicat o listă „neagră" cu 162 de nume de scriitori şi universitari acuzaţi că apără interesele evreilor în defavoarea poporului italian. În acest context, preşedintele Italiei, Giorgio Napolitano, a anunţat că acceptă să inaugureze el însuşi ediţia XXI a Librolandiei, dorind să sublinieze mesajul de pace şi toleranţă care e datoria culturii şi a literaturii. Decizia şefului statului de a cauţiona moral evenimentul e sprijinită public de cîteva zeci de personalităţi – artişti, intelectuali şi oameni politici – de la dirijorul Riccardo Muti, la primarul (de centru stînga) al Veneţiei, filosoful Massimo Cacciari – scrie corespondentul de la Roma al ziarului „Le Monde", Jean-Jacques Bozonnet.

No sex, please

● Royal Academy din Londra a fost consternată, dar n-a avut încotro şi a trebuit să refacă în cea mai mare viteză afişajul noii sale expoziţii deschise la 8 martie. Asta pentru că Regia transporturilor în comun londoneze a refuzat să lipească în metrou şi staţii de autobuze afişul ales de comisarii expoziţiei, o reproducere după o pictură de Cranah cel Bătrîn, care o reprezintă pe Venus nudă. Deşi a considerat această cenzură drept „ridicolă", Royal Academy a trebuit să facă alt afiş, recadrînd tabloul de la talie în sus.

Moştenirea barbarilor

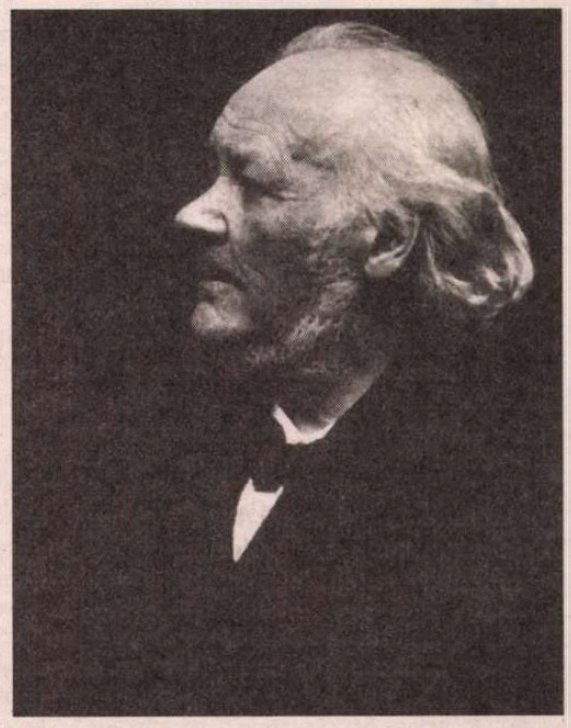
● Vandali, huni, franci, goţi, lombarzi – secol după secol barbarii au bătut drumurile Imperiului Roman provocîndu-i declinul, prăbuşirea dar punînd şi bazele culturilor europene. Aceasta este tema unei mari expoziţii deschise la Palazzo Grassi din Veneţia pînă la 20 iulie şi realizate în parteneriat de Institutul Francez din Roma şi Centrul de Artă şi Expoziţii din Bonn. În sălile palatului veneţian pot fi văzute pentru prima oară împreună peste 2000 de exponate – sculpturi, orfevrerie, manuscrise, arme etc. – provenite din 200 de muzee aflate în 23 de ţări.

Limita de vîrstă

● Juriul Premiului Goncourt a decis, luna trecută, ca nici un *nou* membru să nu aibă mai mult de 80 de ani. François Nourissier (80) şi Daniel Boulanger (86), amîndoi bolnavi, s-au retras. Dar Robert Sabatier (84), Michel Tournier (83), Jorge Semprun (84) şi mai ales preşedinta prestigiosului juriu, Edmonde Charles-Roux (87) au afirmat că, în ciuda zvonurilor, n-au nici o intenţie să lase locurile libere sau să devină membri onorifici, fără drept de vot, fiindcă se simt în formă iar noua regulă nu se aplică retroactiv, actualilor juraţi. Locurile vacante trebuie însă ocupate pînă la vară, pentru ca juriul să poată face faţă avalanşei de cărţi din „la rentrée litteraire", care începe spre sfîrşitul lui august.

Bicentenar Daumier

● Baudelaire spunea despre Honoré Daumier (1808-1879) că are „o memorie minunată [...] care-i ţine loc de model" şi şi-a exersat-o în litografii, sculpturi, picturi, caricaturi politice ori sociale. Observator excepţional al secolului XIX francez, avea 20 de ani sub Monarhia din Iulie, 40 în timpul Revoluţiei de la 1848 şi 60 la căderea Celui de al Doilea Imperiu. Lucrînd la cele mai importante publicaţii ale epocii – „La Silhoutte", „La Caricature", „Le Charivari" – Daumier a alternat şarjele politice şi cronicile de moravuri, ocolind şi păcălind cenzura. Ceea ce nu l-a împiedicat să fie închis cîteva luni, pentru caricaturile făcute în anii 1830 lui Louis-Philippe. Prieten cu Baudelaire şi Corot, care l-a găzduit în ultimii lui ani, cînd era aproape orb, Daumier a lăsat o operă colosală - sute de albume, busturi de parlamentari, pînze aproape expresioniste, avînd ca subiect pe Don Quijote, saltimbanci, actori... Dar el reprezintă în primul rînd desenatorul de presă, cu un uriaş talent de a surprinde adevărata natură a notabilităţilor politice, financiare şi din justiţie, un luptător pentru libertatea de gîndire şi de expresie, un om de spirit strălucitor. Sărbătorirea bicentenarului Daumier, pe tot parcursul acestui an, include apariţia a numeroase volume, între care şi „Caietele Daumier": un prim număr cu tema *Caricatură şi putere* se află deja în vînzare, nr. 2, dedicat în întregime bicentenarului va apărea în aprilie, iar pentru la toamnă e anunţat nr. 3 cu tema *Caricatură şi literatură*. Mai multe expoziţii, la Biblioteca Naţională a Franţei (între care şi una de caricatură contemporană, *Moştenitorii lui Duamier*), la Muzeul Balzac („Comedii umane"), în provincie, dar şi în străinătate – la Zürich, Sarrebruck şi Oxford – fac legătura între moravurile şi năravurile satirizate de Daumier şi lumea de azi, în care luptele duse de artistul secolului 19 sînt încă de actualitate.

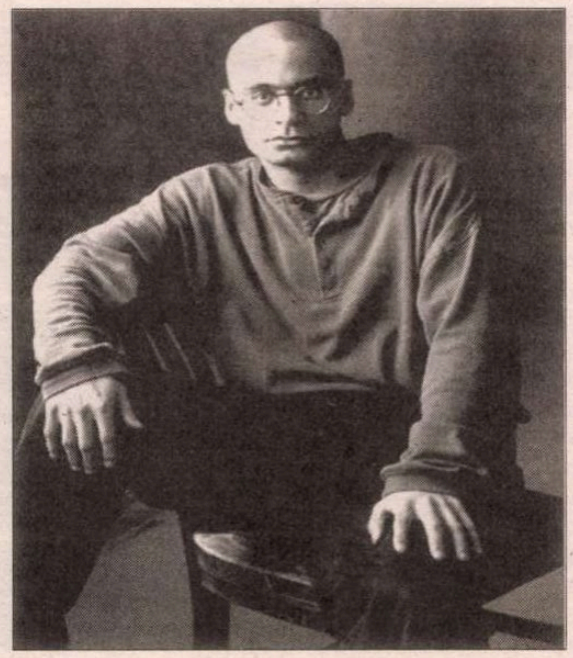


În jurul romanului contemporan

● Între 26 mai şi 1 iunie, la Lyon, „Le Monde des Livres" în parteneriat cu France Inter va organiza cea de a doua ediţie a manifestării anuale „Les Assises internationales du roman", ce reuneşte scriitori de diferite naţionalităţi, critici literari şi cititori, care îşi confruntă experienţa scrisului şi cea a lecturii. Nu e vorba de dezbateri improvizate: fiecare romancier invitat îşi scrie intervenţia, care e tradusă din timp şi comunicată celorlalţi participanţi, cu scopul de a fi discutată. Anul trecut, o primă ediţie care a încercat să răspundă la întrebarea „Cum poate literatura contemporană să reflecte realitatea?", a fost un succes. Anul acesta, 12 mese rotunde, moderate fiecare de un jurnalist cultural francez şi unul străin, vor continua să răspundă la vasta întrebare. La ele vor participa 50 de prozatori din diverse ţări, între care Daniel Mendelsohn şi Annie Proulx (SUA), Ludmila Ulităkaia (Rusia), Joseph O' Connor (Irlanda), Elif Shafak (Turcia), Peter Esterhazy (Ungaria), Adam Thirlwell (Anglia), pe lîngă numeroşi romancieri francezi.

Viaţa scurtă şi formidabilă a lui Oscar Wao

● Junot Díaz are 39 de ani, e de origine dominicană, şi e considerat unul din cei mai buni scriitori americani de azi, deşi nu a publicat decît două volume. A debutat în 1996 cu o culegere de nuvele, *Drown*, aclamată de critică, bine vîndută, care i-a adus o grămadă de bani şi un contract plătit în avans de editura Riverhead Books pentru un roman. I-au trebuit 11 ani ca să-l scrie, fiindcă succesul nesperat şi laudele îl inhibaseră şi avea mari îndoieli că se va putea ridica la înălţimea aşteptărilor. Romanul *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, apărut recent, e descris de „New York Times" ca o carte ciudată, un amestec de Mario Vargas Llosa, cel din *Sărbătoarea ţapului, Star Trek* şi David Foster Wallace. Subiectul îl constituie o familie dominicană exilată în New Jersy şi merge pe două planuri, fiind o cronică a dictaturii lui Trujillo şi o frescă a oraşului american văzut prin prisma diasporei dominicane. Oscar Wao e un dominican din a doua generaţie, un băiat obez, premiant, obsedat de SF, timid cu fetele şi frustrat, care aspira să devină un Tolkien şi e nefericit. Doi dintre naratorii cărţii, sora lui Oscar, planturoasa Lola, şi colegul lui de cameră din studenţie, Yunior, încearcă în zadar să îl ajute, ba chiar acesta din urmă ajunge la convingerea că mama lui Oscar şi Oscar însuşi sînt atinşi de *fuku*, un soi de blestem caraibean care-i face etern nefericiţi în dragoste. Istoria mamei lui Oscar e legată de atrocităţile dictaturii lui Trujillo, de alienare prin teroare, nevindecată nici în „lumea liberă" a exilului. Romanul lui Junot Díaz, care îşi propune să povestească această dublă alienare, a dictaturii şi a imigraţiei, are o scriitură de mare virtuozitate, cu registre, idiomuri şi stiluri diferite: realismul magic al Caraibelor, SF, feminism punk, machism, postmodernism, cu fraze ce amestecă vertiginos „spanglish", *slang* american, ticuri de limbaj ale massmediei, tonul liric şi brutalităţi grosiere. *Scurta şi formidabila viaţă a lui Oscar Wao* va fi, din această cauză, foarte dificil, dacă nu imposibil de tradus – opinează „The New York Times".



CEEA CE este şi rămâne încurajator de la bun început pentru cititor este invitaţia pură la voiaje pe care tânăra autoare o face. Ori de câte ori pune mâna pe condei, un drum începe să se desfăşoare şi să se încălzească de imagini primitoare, de cuvinte bine alese, capabile să te convingă că merită să intri în sufletul ei generos şi să rămâi un timp acolo. Un tur al Cetăţii Braşovului – o pagină despre Braşovul, azi, un mic refugiu spiritual într-un loc cu un farmec aparte, subtil şi irezistibil. Un muzeu tehnic, un amalgam straniu între vechi şi nou... Nu fac decât să aleg aceste sintagme semnate de Sînziana Maria Stoie, elevă în clasa XI-a la Colegiul Naţional „Unirea", Braşov, îndrăgostită de urbea sa. Pieton într-un cosmos de metal şi asfalt, îţi apropriezi de dragul ei viaţa oraşului, ce se desfăşoară imperioasă şi precipitată şi descoperi, redescoperi cu bucurie, pe sub Tâmpa sau pe după ziduri, cum inspirată remarcă autoarea „locuri teleportate parcă dintr-o altă lume, spiritul se detaşează şi se umple de strălucirea ameţitoare a celui ce va rămâne unul dintre cele mai frumoase oraşe". Stilul Sînzianei, sincer şi detaşat, face din pagina ei un eseu care îi recomandă posibilităţile de-a te convinge, de-a te cuceri, de-a te reţine pentru textele ei de-acum şi de mai târziu. Dintre poemele pe care mi le-a trimis recent, m-am oprit la *Panorama* şi *Initiating voyage*, dar şi la *De-a lungul unei vitrine*, pe care îmi face plăcere să le transcriu aici, chiar în această ordine, fiind de văzut un crescendo, aş spune, între egali, pentru că acest efect se întrupează din acumularea de simpatie a autoarei la cititor. *Panorama*: „Eu am văzut copacul din mijlocul Infinitului/ - un nerv macroscopic în sticlă lamberta, cu ecran de protecţie şi rădăcini orbitoare,/ cu tandre sertare pentru siesta planetelor -/ levita deasupra automobilelor, tramvaielor gălbui, deasupra/ cinematografelor îngheţate,/ ca un lănţişor purtat pe craniile norilor transparenţi;/ în

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

loc de motor, funcţiona o cometă, agregată prin ţevi bidimensionale/ de miliarde de stele, hrănită cu leucocitele constelaţiilor,/ răsucită asemeni fitilelor universale;/ mintea mea începuse să escaladeze trunchiul alunecos,/ ţinându-se de câte un por, un muşchi,/ de câte-o ciupercă agaricus,/ călărind meduze vărgate, omizi înaripate, neuronii aparatelor photo, şuruburi excentrice/ râvnind cu ochii electrizaţi tot mai sus;/ şi acolo, în mijlocul infinitului, trupul imperial al minţii mele/ mă privea fumegând, de parcă tot Universul era un embrion fosforescent,/ cheag cu cheag, dinte cu dinte,/ de parcă niciodată nu ar mai fi existat nimic altceva înafară/ de un copac plutitor şi un transatlantic de seninătate". Ca să susţii cu argumente puternice şi cu elan poezia propriei sete de călătorii în imaginar trebuie să fi citit pe alţii, cu atenţie mărită, printre rânduri şi de-a dreptul, culegând cuvinte, expresii, viziuni asupra Universului din toate timpurile şi curajul de a le aşeza în ecuaţii vibrante, cu gustul celor mai tineri la bord, de-atâtea ori nebuloşi în pretenţii şi pretenţioşi în a-şi păstra o libertate de sine cu orice preţ. Initiating voyage: „Ocolul, pământului în 80 de zile sau poate/ un tur al cetăţii Dite,/ cu metereze, turle şi semnale luminoase,/ cu motoare hidraulice aşteptând resurecţia,/ inocente pistoane, bujii, pedale, tixite în fiole slim de acetonă/ cu aripi şi vene şi inimi cromate.../ iar eu stăteam lângă corăbier, în hublourile moi ale minţii jucam/ tragedia lumii *per me si va nell' eterno dolore*/ pe degetele viziunilor electrificante,/ depăşind 250 mps navigam între neuronii moşului din creta;/ am văzut pântecele buclelor de timp strălucind/ şi găurile negre urlau în cafetiere, atât de galvanic, atât de exploziv!/ iar hemoglobina cosmică inunda ţesuturile novaelor sacadate/ nelăsând nici un fir de praf în care aş fi putut să debarc.// Soarele deschidea ochi de ciclon." Şi totuşi, când autoarea se va aduna altfel din vastele călătorii, când îi va fi dor de pământ şi chiar va coborî cu picioarele pe pământ, va fi mai ales atunci atât de impregnată de un praf stelar, galactic, şi poezia ei mai ales păstrând rezonanţe din cerul tuturor cerurilor pentru sufletul nemuritor, din lecturi şi din scrisul de până atunci adunat, va fi, cred, pe valul elanului său de călătoare, în stare să se menţină într-o sete de vis şi în stare să pledeze ca şi acum pentru elementele din biografia sa intervenite natural între timp. *De-a lungul unei vitrine*: „Din tine ieşeau şi se scurgeau în pământ/ anaconde cu solzi fluorescenţi/ împopoţonate precum hornurile fabricilor de jucării,/ azvârleau proiecţii moleculare pe smaltul ceasurilor elveţiene,/ deasupra fierbătoarelor industriale,/ pe cearşafurile organelor lăcuite;/ te vedeam într-o planetă aprinsă şi/ nu erai decât un guler cu dantelă neagră,/ un cordon în jurul mecanismelor existenţei, o ramificaţie fantezistă,/ puţin mai mult decât balansoarul rupt din faţa unui zid./ Câte accidente, câte reacţii chimice, câte explozii solare s-ar fi produs în conştiinţa lumii/ dacă fiecare atom al pielii tale ar fi fost luminat de genericul imprimat pe celofan/ purpuriu, iar scenariul, costumele, decorul, rolurile, actorii, chiar totul,/ ar fi umplut de/ vise siameze/ şoseaua scânteietoare/ de-a lungul unei vitrine." Cred că autoarea este dintotdeauna convinsă că, în poezie, nu se pot da sfaturi poeţilor adevăraţi. Pentru că poeţii adevăraţi sunt stăpânii propriilor lor călătorii în Univers, de unde se întorc cu dovezi, cu imagini, cu muzici, cu propriul lor suflet şi cu propriul lor Dumnezeu servit semenilor aşa cum El şi-a dorit să fie. (*Sînziana-Maria Stoie*) ■

Prin anticariate

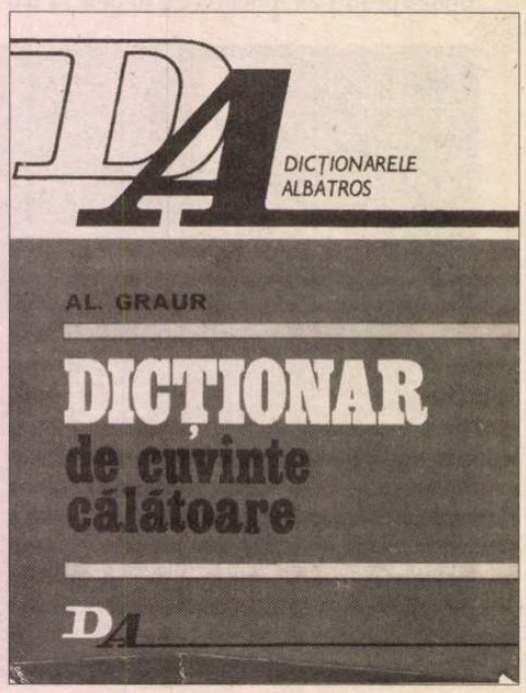
Drumul brânzei

De ceva vreme, literatura cunoaşte fascinaţia listei. De încă şi mai demult, pe aceea a corespondenţelor. Discuţiile între comeseni din limbi şi culturi diferite, aprinse de vreun vis de dinainte de Babel, alunecă, din cînd în cînd, spre *how do you say*... Aşa că am scos, din căsuţele cu carii ale anticariatelor, *Dicţionar*-ul *de cuvinte călătoare* (un titlu frumos şi pentru un roman) întocmit de Al. Graur, prin '78, la Albatros. Referent îi era Th. Hristea.

Cu cît mai lungă călătoria, cu atît mai interesantă povestea, purtînd în foile ei aromă de mirodenii din Indii. Nu neapărat spuse exotice, denumind cele ale traiului în cine ştie ce civilizaţii moarte, sînt vedetele acestor voiajuri. Dicţionarul, interesat de cuvintele care-au intrat în română, le lasă deoparte pe-acelea date la export. Prefaţa, în schimb, le face, prin cîteva reprezentante, dreptate. Un asemenea exemplu este *brînză*. Brînza dacică, pomenită, cu *moş* şi *varză* (deh, cultură patriarhală, ţinută la dietă lacto-vegetariană), în listele de care n-a scăpat nimeni, subiect de caterincă postmodernă, e iute din fire. Întîi, migrează la vecini, devenind slavul *bryndza*. De aici, în germană, în dialectalele *Brinse* şi *Brimsenkäse*. Mai pe urmă, se găseşte scris *Brinzenkäse*, cuvînt în care Graur identifică „o tautologie de tipul celei care în toponimie este numită *linguaglosa*" (adică alăturarea, în numele unui loc, a două cuvinte care înseamnă acelaşi lucru, în limbi diferite). O explicaţie oarecum hipercorectă, din familia lui *madipolan* citit prin *made in Poland* îl crede pe *Brinzenkäse* brînză din oraşul elveţian Brienz. Mai degrabă, spune Graur, plusînd, Brienz vine de la brînză. În Franţa, prin Elveţia, *brînză* ajunge *brousse*, brînză de vaci.

Lăsînd în urmă brînza, cu dorul ei de ducă, dai peste lista limbilor din care au venit, la prima sau la a zecea transformare, destule din cuvintele azi româneşti. Între ele, nume ca *avestic*, *berber*, *coptic*, *dravidian*, *hamitic*, *prakit*, trimiţînd la feluri de-a vorbi atît de vechi încît nu mai sînt nici cei care au auzit de ele.

Aşa sînt şi unele din cuvintele călătoare, forme de-altădată, din timpul cînd limba mai avea culoare, folosite doar de bunii vorbitori, care ţin la nuanţe, de altfel, singurii, pesemne, ce vor deschide acest dicţionar (ca să nu spun, cu maliţie, *vreun* dicţionar). De pildă *abitir*, folosit la comparativ, *mai abitir*, cu înţelesul de *mai ceva*, vine din persanul *ābdār*, strălucitor, care-n turcă se degradează în *beter*, „mai rău". Într-adevăr, pe cît îmi pot da seama, contextele corecte ale lui *abitir* nu sînt cele pozitive.



Demn de o istorie e şi parcursul lui *almanah*, însemnînd, iniţial, în arabă (manāh), „locul unde se pun cămilele în genunchi". Pe urmă, prin metonimie, a ajuns să denumească povestea spusă la locul de popas al cămilelor şi, apoi, pesemne, datorită regularităţii acestor răgazuri de povestire, o scriere care urmează un calendar.

Distanţa la care sare sămînţa unei limbi care nu mai trăieşte decît prin cîteva sunete aruncate în alta ne dă, cîteodată, tuturor cîţi sîntem obişnuiţi cu prima sau a doua „generaţie" etimologică (cel mai adesea, în succesiunea franceză-latină), senzaţia privirii în prăpastie. *Bluză* vine de la numele oraşului egiptean Pelusium, *buletin* din ştampila (*bulla*) Evului Mediu latin, *ceapraz* din persanul *čāprāst*, „de la stînga la dreapta", *chelfăni* (pe care-l ştim azi mai mult din *chelfăneală*) vine din arabă, din *kaffa*, însemnînd platou de balanţă, şi-apoi podul palmei (şi, firește, corecţia care se-aplică folosind podul palmei). Dolarul e o formă dialectală de la taler care, la rîndu-i, vine de la un oarecare *Joachimstal*, valea lui Joachim. Farfuria vine din chineză, însemnînd întîi *fiul cerului*, apoi porţelanul dedicat împăratului. Fusta a apărut lîngă Cairo, într-o periferie cu croitorii, trecînd, pe urmă, în neogreacă.

Lighioană trage la legiune, şi ajuns, prin pură confuzie, sau prin neînţelegerea unei metafore, să însemne fiară. Marţipanul, om care şade, în arabă, ajunge, în timpul cruciadelor, o monedă cu Iisus pe un tron. Sensul i se schimbă la Veneţia, unde începe să însemne o cutie mică, şi apoi conţinutul ei dulce.

Cuvinte simple, unele intrate, în parte, în umbră, pe care *Dicţionarul*... lui Al. Graur le face musafiri de la cale lungă, care dau seama despre înrudiri şi contaminări pentru a căror explicare avem a cerceta istoria. Dincolo de fugare pasiuni filologice, sînt cărări pe care nu le mai bate nimeni. Brînza se cumpără de la supermarket, iar vorbele se găsesc de-a gata într-un vocabular de bază care, dacă n-are viitor, n-are, de bună seamă, nici trecut.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

NATO, anarhiștii și prostituatele

ȚȚIVA cunoscuți anarhiști care voiau să intre în România cu pancarte și manifeste anti-NATO și antiglobalizare au fost reținuți niței la frontieră și trimiși înapoi de unde au venit. Nu aplaud anarhismul, dar cred că reprezentanții săi au dreptul să-și exprime convingerile. Cum mitingurile lor nu au autorizație – fiindcă n-o cer, altfel n-ar mai fi anarhiști – ei sînt zburătăciți de forțele de ordine cam peste tot pe unde încearcă să demonstreze. Pe unde se desfășoară în public sînt dispersați de poliție, unii cu duhul blîndeții, iar cei care opun rezistență – luați pe sus, după ce încasează și cîte un baston, două pe spinare. Mare trebuie să fie convingerea acestor oameni sau masochismul lor, de o tot iau de la capăt ca niște Sisifi ai „pulanului" pe oriunde e rost să fie băgați în seamă de fotoreporteri și de agențiile de presă. Forțele de ordine de la noi le-au luat-o înainte și ca să nu mai aibă dureri de cap cu ei prin București și nici anarhiștii eventuale dureri de spinare le-au interzis accesul în țară.

E limpede că serviciile secrete din țările pe unde anarhiștii și-au mai făcut numărul au anunțat omoloagele lor din România la cine să se aștepte. Dar era acesta un motiv suficient de expulzare? Or fi ei anarhiști, or fi avut și „materiale" dușmănoase la adresa NATO în microbuzul cu care au venit, dar cîtă vreme nu ies cu ele în stradă într-un miting neautorizat, autoritățile române nu-i pot expulza decît abuziv. Sînt înterzise în România convingerile anti-NATO sau cele contra globalizării? Din cîte știu eu, nu. Așa că cine a întors de la graniță acel microbuz cu anarhiști a făcut cam același lucru ca grănicerul român de pe vremea lui Ceaușescu dacă îi prindea pe cetățenii străini cu „materiale dușmănoase".

Efectul acestei expulzări e că anarhiștii s-au pus și ei pe treabă și se anunță unii pe alții pe internet ce-i așteaptă la graniță în România. Așa că probabil anarhiștii nu vor lipsi la summitul NATO de la București, doar că, probabil, își vor confecționa în România alte pancarte și manifeste.

Să admitem însă că vreunui anarhist ajuns la capătul răbdărilor i-ar da prin cap să-și încerce talentele pirotehnice la București, pentru a rămîne în istorie. Dar aflu dintr-o știre că tot din grija siguranței summitului NATO a făcut poliția o razie pe centură și le-a pescuit de-acolo pe prostituate. Ar exista și pentru asta o explicație – ca nu cumva printre „centuristele" autohtone să se strecoare vreo sinucigașă străină inspirată de Ben Laden sau de vreo mișcare arabă mai mică, dar dornică de afirmare. Dacă însă autoritățile noastre vor să aibă certitudinea că la o adică, pe centură, circulația va fi sigură, cea mai bună metodă era să le promită imunitate de un an fetelor noastre care ies la agățat acolo, cu singura condiție să anunțe dacă s-au trezit pe traseu cu concurență străină. Fiindcă să le scoți din dispozitiv pe fetele noastre, care și-au împărțit zonele de influență, în urma negocierii dintre peștii lor, înseamnă să lași centura de izbelițe. Dacă însă poliția de la moravuri le-a adunat pe fete pentru a le face un instructaj patriotic, să stea cu ochii în patru, și dacă pe centură nu se vor înregistra evenimente în timpul summitului, prostituția ar trebui legalizată pentru eroinele anonime de pe centură. ■

Tonul **just**

POHONDRU, M.Z. mi-a scris timp de două decenii că e pe punctul să moară, cardiac. Nu mai dădeam atenție. Era felul lui de a fi. Până când într-o zi inima s-a conformat. Insist și eu destul, dar la mine nu e obsesie. Este o temă de tratat.

Am un foarte incomod neajuns: nu gândesc – altfel decât în replică – aproape deloc. Îmi umplu timpul cu ce se poate, dar nu tot. Rămân plaje de timp mort. Poate de aceea, ca să treacă vremea, sunt un adormit.

Gheorghe Crăciun: „Am devenit o brută livrescă, un monstru de lecturi și simboluri, un om care poate vorbi despre orice." Toți vorbim despre orice, dar eu nu despre un orice cultural. Deși citesc, nu pot să devin o brută livrescă. Sunt bine apărat: uit tot.

„Nimic nu poate fi mai degradant decât să mori încet, să te stingi de la o zi la alta, măcinat pe dinăuntru, conștient de ceea ce ți se întâmplă, sub privirile insuportabile ale celor apropiați." Are dreptate, pe apropiați ar fi bine să-i putem feri. Altfel, ce poate fi mai agreabil decât ca, într-o crescândă oboseală, să te „stingi" ?

„Îmbătrânesc. De fapt, despre asta tot vreau să scriu și n-am curajul." Probabil că îți trebuie curaj când ești încă departe de bătrânețe. Nu mai știu. Formulez altfel, neperformativ. De exemplu: „Am îmbătrânit." Sau: „Sunt bătrân." Aflat în posesia acestei informații, nu mai trebuie să am curaj.

„...cultura democratică dezvoltă un anumit conformism generalizat", scrie Llosa, citat de Gheorghe Crăciun. În realitate, toate culturile sunt conformiste, din toate trebuie ieșit. În ce? În lipsă de repere, în haos, în ceață, în nimic. E drept, cultura te ajunge din urmă și te recuperează, dar asta e treaba ei. Treaba ei, în sensul că ei îi pasă și, pe de altă parte, pentru că asta are ea de făcut. Cât despre democrație, așa e. Democrația e *corectă* sau nu e deloc.

Idei interesante, uneori profunde. Pe unele, aș vrea să le comentez. Deodată, nivelul crește mult, până la inconfundabil, când scrie despre... fân.

Oricât de trăsnită ar fi viziunea unui umorist, ea va sfârși prin a-și găsi un corespondent real. Senatorii noștri care caută arma secretă a dușmanilor, din cauza căreia plouă cu apă de mare în Moldova, nu sunt ei niște „scafandrieri" ? Nu urca și la Tudor Mușatescu apa Mării Negre în munți ?

Fascinant în moartea cardiacului este că el poate trăi normal, ca oamenii sănătoși, până cu nu multe minute înainte de a sucomba.

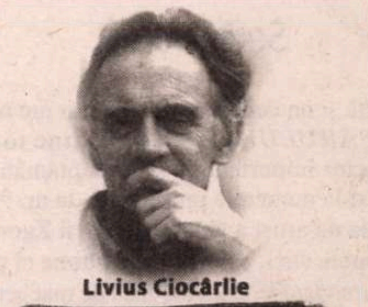
Marele pericol al scriitorilor care trec prin stări neobișnuite este să ia un ton prea sus. Este ce i s-a întâmplat lui Cioran în cărțile românești. Abia în franceză a găsit tonul just.

Într-o carte de literatură nu trebuie (n-ar trebui) să argumentezi. Trânțești una cât mai aiuritoare și te eclipsezi.

Uneori dai peste gândire falsă la autori bine cotați. Alteori, sau tot atunci, aparatul tău de recepție e gripat.

Ce înseamnă să devii cunoscut și destul de bătrân ca să te bucuri de un anumit respect sau să fii disponibil, în timp ce alții nu sunt!... Ieri mi s-a propus să fac o „expertiză" (când o să apară primul dicționar de limbă română postdecembristă?) într-un domeniu la care nu mă pricep deloc. Astăzi citesc, tot în calitate de expert, o lucrare teoretică din care nu înțeleg mai nimic. Noroc că nu se cunoaște. Totul e să dai un verdict favorabil și poți să-ți iei indemnizația de expert.

Citesc un roman cu evenimente care ne-au zguduit la vremea lor: furtul revoluției, Piața Universității, „duminica orbului", minerii... Cumplit de plictisitor.



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Ieri, șapte ani de când, după o scurtă boală, a murit Relu. De fapt, de inimă rea. Cu nouă ani înainte murise – într-o secundă, pe șosea – femeia pe care o iubise. Cu numai patru, băiatul, rătăcit în ceață, în Făgărași. Cine hotărăște toate astea?, întreabă T. Hazardul, zic. E singurul cuvânt pe care pot să-l spun în apărarea lui Dumnezeu.

Era acolo, la parastas, P. L-am cunoscut când avea zece ani. Are acum șaizeci. Marioara, mama lui, optzeci și șase. Cum se simte ? E bine. Nu prea mai ține minte. Este regina balurilor, căreia i se aruncau confetii, din amintirile lui T.

Încet, intrăm în ceață. Suntem spectrali. A avut ecou cartea ? mă întreabă Corina. Cartea? A, da, cartea. Ce știu eu!

Dacă ți-ai fixat o linie de gândire, mâine vei putea continua ce ai început azi. Dacă ți-o refuzi, cum fac, intri într-o incertitudine febrilă. Fertilă, era să zic.

Există oameni cu care te înțelegi atât de bine, încât aproape că s-ar putea vorbi de iubire și pe care, totuși, necazurile tale mari, când dau peste tine, îi plictisesc. Și reciproc.

Aflu din articolul unui tânăr, altfel inteligent, fruntaș de generație, că relația cu regimul Dej a fost una de negociere. Numai că n-am avut destui negociatori. Așa e, dacă stai să te gândești. Și nici destul de abili. Negociind mai bine cu Securitatea, Steinhardt n-ar mai fi bântuit închisorile atâția ani. Mai aflu că anticomunismul nostru e și elitist și abuziv, fiindcă nu ține seama de majoritate, care s-a adaptat. S-au adaptat și cu nazismul milioane de germani. E elitist antifascismul ? Dacă o scrie negru pe alb tânărul nostru inteligent, fruntaș de generație, atras de comunism, nimic de zis! Dacă nu, e – ca și mulți anticomuniști – un biet oportunist.

Cărțile pe care am făcut greșeala să le citesc în stare febrilă au devenit fragmente de coșmar.

Neavând temperament, pot avea temperatură. E evident cea mai plăcută stare, încă de când, cu gripă, admis în patul „mare", al părinților, priveam, cu o reconfortantă plictiseală, vrăbiile pe geam.

E remarcabil de răspândită însușirea omului de a nu fi atent la ce spune celălalt.

Îmi fac de lucru, cât pot de mult, stând în fotoliu. Să mă așez pe scaunul autorului de cărți și de te miri ce mi-e din ce în ce mai neatractiv.

Puterea epocii de a-i strica pe oameni e irezistibilă. Nu-i face față decât unul atât de inert ca mine. Unul gata deteriorat, altfel zis.

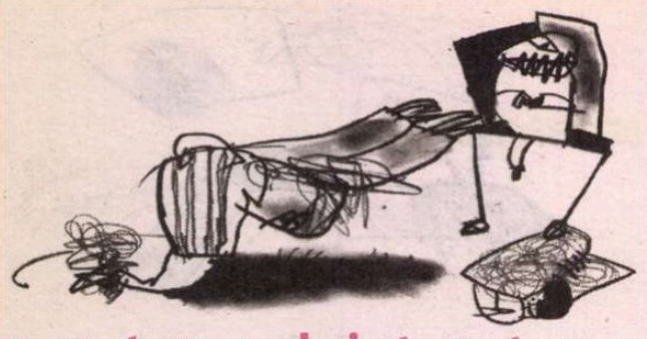
Nu e bine să treci dintr-un secol în altul – pentru posteritatea ta nu e bine – decât cu ani cât mai puțini. Nu ți se găsește locul potrivit. Un Caragiale, un Maiorescu au avut grijă să termine la timp ce aveau de făcut. Dintr-un mileniu într-altul ? Ce să mai vorbim!

Sunt uriașe resursele de prostie ale oamenilor foarte deștepți. Constant deștepți nu sunt decât oamenii mai puțin deștepți.

De unde nu era decât un miraj, acum, de la o vreme, Oblomov *c'est moi.*

În visul de azi-noapte, Vulturul insista să venim la Timișoara fiindcă „se dă și carne". Un detaliu care unor prezumtivi cititori tineri nu le-ar mai spune nimic. Și e bine că-i așa. Bine, până când nu încep să ne înștiințeze ei cum s-a trăit atunci.

Colecționez prostiile oamenilor deștepți. Tocmai am citit că Bacovia n-a avut forța sau inspirația să fie un mare postmodernist. ■



Serie bună

O altă faţă şi un conţinut net superior are noua serie a *LUCEAFĂRULUI*, care, dacă o ţine tot aşa, va deveni un actor important pe piaţa săptămâânalelor de cultură. Ca şi la numerele precedente, la nr. 9 se simte imediat mâna de artist a tânărului Mihai Zgondoiu, *art director* al publicaţiei, prezent şi pe ultima ei pagină, la secţiunea *Arte vizuale*. Dincolo însă de macheta aerisită şi funcţională a paginilor, numărul de faţă are câteva puncte tari în sumar, ce merită subliniate. Mai întâi, cronica literară pe care Dan Cristea o dedică unei ample şi teoretizante panorame critice realizate de – se putea altfel? – Marin Mincu. Eleganţa cronicii nu substituie, ci completează percutanţa ei analitică. Dacă „torentul de clasificare şi nomenclatură, alcătuite după un zel à la Linné", nu are cum să fie pe placul unui critic de gust şi expresie ca Dan Cristea, obiecţia lui finală e de ordinul istoriei literare. „Textualistă ea însăşi, adică făcând economie de referent, panorama lui Marin Mincu ignoră complet, din orice posibil decupaj, anul de graţie 1989. Chiar să nu însemne nimic această dată?" Pentru mulţi critici, da; pentru Marin Mincu, ba.

O proză de Ioan Lăcustă (autor pe cât de discret socialmente, pe atât de valoros) şi un interviu pe două pagini realizat de Clara Mărgineanu cu o poetă de calibrul Ilenei Mălăncioiu continuă seria bună a *Luceafărului*. Din răspunsurile incomodei poete, Cronicarul va alege numai unul, care n-are legătură nici cu situaţia politică actuală, nici cu „frontul comun" anterevoluţionar, ci cu poezia, în care mulţi văd un simplu joc cu vorbele, un demers gratuit, un produs opţional. „Este poezia un act de exorcism?" întreabă Clara Mărgineanu. Iar Ileana Mălăncioiu răspunde, în stilul şi spiritul ei: „Nu ştiu dacă poezia e un act de exorcism, dar e, fără îndoială, un exerciţiu de supravieţuire. Am simţit asta mereu, dar mai ales când am scris *Sora mea de dincolo*. Atunci când trudeşti asupra unui vers, uiţi de durerile care te apasă, de timpul care trece şi de moartea care te pândeşte de când te-ai născut. Te comporţi ca un ţăran care asimilează grădina lui cu grădina raiului şi face tot ce e de făcut prin ea până la sfârşitul vieţii, convins că lumea nu se termină aici, ci dincolo de hotarul care nu e uşor de trecut, mai există, în mod neîndoielnic, ceva."

Despărţirea de belferi

În *GÂNDUL* de vineri, 21 martie, Cristian Tudor Popescu scrie despre gestul cîtorva mii de profesoare din Bucureşti de a participa, la Romexpo, la *vangheliada* de primăvară. Cu toată *Parada dascălilor*, în ciuda însemnărilor lui Ioachim Botez, ideea de *belfer* închidea în ea frumoasa nepăsare care se confundă cu mîndria omului conştient de propria-i valoare. Belferul acela, cu toate păcatele lui, nu mai există, şi întru pomenirea lui, cu „o sticlă de vin alb şi un păhăruţ de coniac" scrie CTP această punere la punct, inutilă, din păcate, ca şi belferul, în lumea în care nişte doamne se rînduiesc (de ce-mi vine să spun *îngenunchează*?) cuminţi dinaintea unei farfurii cu răcituri. Cum eu păstrez, chiar din paginile **României literare**, imaginea unor profesori de-altădată, şi alte, destule, exemple din viaţa reală, îmi închipui că toţi sperăm că nu ne găsim, la o adică, foştii dascăli în asemenea companii. Dar mai ştii? Rămîne trecutul, în care se retrage, despărţind apele, şi autorul articolului: „N-a fost întotdeauna aşa: profesorii pe care i-am avut eu să fi ştiut bine că ajung să mănînce iarbă şi nu s-ar fi dus la masa vestitorului

ochiul magic

OBSERVATOR CULTURAL

Nominalizări la Premiile revistei *Observator cultural*

Bucureştiul, un oraş

Falsul minimalism şi viaţa la ţară

Luceafărul

ILEANA MĂLĂNCIOIU: „Poezia – un exerciţiu de supravieţuire"

primăverii, Marian Vanghelie, candidatul social-democraţiei româneşti la Primăria Capitalei, de unde se ajunge prim-ministru sau preşedinte al României. Ceea ce nu înseamnă că vreau să-mi bat joc de cina vanghelică a bieţilor dascăli de azi. Nu pot să le spun decît: Să fie primit! De sufletul cui credeţi dumneavoastră!".

Cu ochii în *Convorbiri literare*

Numărul din februarie al *CONVORBIRIILOR LITERARE* ne oferă două interviuri atrăgătoare şi pline de miez. Primul are drept protagonist pe criticul băcăuan Vasile Spiridon, intervievat chiar de redactorul-şef al revistei, Cassian Maria Spiridon: „În general mă acomodez foarte greu cu schimbările existenţiale. Ţin minte că la începutul verii din 1990 l-am vizitat pe Eugen Simion la sediul Grupului Interdisciplinar de Reflecţie. Era într-o duminică, iar el încă mai citea din *Jurnalul de idei* al lui Constantin Noica, la care voia să scrie o cronică literară ce trebuia să fie gata pînă a doua zi. Mi s-a părut aiuritor că poţi fi capabil de aşa ceva. Pe vremea aceea mi-ar fi fost necesare vreo zece zile pentru această frumoasă zăbavă. Ulterior, m-am obişnuit cu postura de cronicar şi cred că am reuşit să ajung la performanţe aproape asemănătoare în privita (contra)timpului." Al doilea interviu este luat de Ilie Mihalcea scriitorului Radu Negrescu-Suţu. Tema: arborele genealogc al familiei Suţu şi revendicările proprietăţilor confiscate de comunişti. „După părerea mea, presa de scandal a denaturat intenţionat toată povestea, îmi închipui pentru a vinde un tiraj sporit al ziarelor sau pentru a crea şi amplifica un curent defavorabil în opinia publică din ţară. Mătuşa mea din Italia, Alexandra Suţu, nepoata profesorului Suţu, în a cărui clinică din Bucureşti a murit poetul Eminescu, a decis să revendice proprietăţile familiei confiscate de comunişti. Presa a estimat valoarea lor la cam un miliard de euro, şi superficia moşiilor la cam un sfert din Moldova, Oltenia şi Dobrogea! Nu ştiu dacă e revendicarea secolului, dar ar putea fi secolul revendicărilor, deşi eu sper ca rezolvarea acestora să nu dureze chiar atît de mult!"

Nu putem încheia fără să pomenim de articolul lui Nicolae Stroescu Stînişoară, „Patimile adevărului" (I), unde distinsul intelectual rememorează agonia lui Vlad Georgescu, directorul postului de radio Europa Liberă în anii '80, a cărui tumoare cerebrală a fost provocată de iradierea cu o armă aflată în dotarea Securităţii române. „Agonia propriu-zisă, care a durat o zi, a fost grea pentru că avea o inimă puternică, în timp ce respiraţia devenea din ce în ce mai grea. L-am adus pe părintele Flecan, pe care l-am ajutat să-l împărtăşească cu două ore înainte de a muri. Nu mai putea vorbi, iar pupilele îi căzuseră aproape complet sub nivelul pleoapelor inferioare. Nu m-ai dădea nici un semn de conştienţă. Cam cu maximum douăzeci de minute înainte de a muri, s-a petrecut ceva care îmi va rămîne întipărit pînă la propriul sfîrşit. Vlad, care gemea şi se agita tot timpul, s-a ridicat în capul oaselor, s-a agăţat cu ultimele puteri de mînerul de sprijin de deasupra patului şi a deschis brusc ochii cu o dilatare neverosimilă şi o expresie nemaiîntîlnită. Eram de faţă numai trei persoane: părintele Flecan, Constantin Xifta şi eu. Ochii lui Vlad ne-au mai privit o dată încărcaţi de o indicibilă, înspăimîntătoare uimire. Un fel de ultim mesaj în care pîlpîia, cu o neagră strălucire, ceva ca un avertisment. Această ultimă semnalizare, enigmatică, dar presantă la limită, s-a topit dintr-o dată şi Vlad a recăzut în incomunicabilitate, la pragul necunoscut."

Îndărăt la Maiorescu!

Este îndemnul de mare oportunitate pe care îl formulează Geo Şerban în titlul articolului său din *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 157/ 2008.

Cui anume se adresează reputatul critic şi istoric literar trimiţând la Maiorescu ? Nu doar confraţilor de breaslă, cum s-ar putea crede, ci societăţii noastre în întregime, aflată în criză de modele morale, civice. Cu chiu cu vai, s-a adoptat legea alegerilor uninominale", constată Geo Şerban, acum problema fiind aceea de a vedea „care să fie profilul optim al viitorilor candidaţi" şi „cum să fie barată calea (...) braconierilor în haită". Un răspuns ar putea fi găsit în istorie, crede G. Ş., reflectând la vremurile „când bărbaţi destoinici impuneau rigorile democraţiei la noi". „Tatonărilor în gol după o tipologie a politicienilor apţi a fi promovaţi, îşi urmează gândul Geo Şerban, le e preferabilă evocarea demnitarului legitim de altădată, surprins în exerciţiul funcţiunii". Unul dintre aceşti „demnitari legitimi" a fost într-adevăr T. Maiorescu, „eminent parlamentar de cursă lungă", ministru în mai multe rânduri la Culte, la Justiţie, prim-ministru. „A demonstrat peste tot eficienţă, energie, onestitate", astfel cum probează numeroase acte din epocă şi mărturii ale contemporanilor. Spiritul junimist al delimitărilor clare între domenii l-a aplicat T. Maiorescu în tot ce a întreprins, fie în sfera artisticului fie atunci când s-a manifestat categoric „împotriva ingerinţelor politicului în desfăşurarea actului de împărţire a dreptăţii". E ilustrată poziţia sa prin respingerea fermă a cererii unui important lider conservator dintr-un judeţ, adresată ministrului justiţiei, de a fi schimbat din funcţie un magistrat onest. Aceasta cu preţul pierderii alegerilor de către conservatori în acel judeţ.

Poate că „legiferările în curs" vor face să rodească din nou, speră Geo Şerban, „sămânţa verticalităţii maioresciene". Să sperăm şi noi, împreună cu confratele nostru. Rămâne totuşi întrebarea : câţi politicieni români de azi ştiu cine a fost şi ce a făcut în vremea lui T. Maiorescu, pentru a-i urma exemplul?

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.